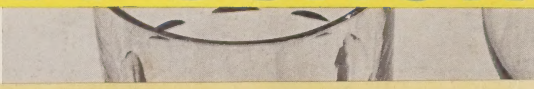
KURT WOLFF — VERLAG

100

DIE WELT IST SCHÖN



Fotografieren Sie? Hier ist Ihr Meister

ROMAIN ROLLAND SAGT:

„Diese Bilder sind prachtvoll und eine Offenbarung."

647 386
25,

KWV

Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/dieweltistschone00reng

DIE WELT IST SCHÖN

EINHUNDERT PHOTOGRAPHISCHE AUFNAHMEN VON

ALBERT RENGER-PATZSCH

HERAUSGEGEBEN UND EINGELEITET VON CARL GEORG HEISE

KURT WOLFF VERLAG / MÜNCHEN

Einband von Alfred Mahlau / Lübeck
Umschlag von Vordemberge-Gildewart / Hannover

Der Druck erfolgte im Jahre 1928 bei der Buchdruckerei J.B. Hirschfeld / Leipzig
Die Klischees wurden von der Graphischen Kunstanstalt Sinsel & Co. Leipzig-Oetzsch hergestellt. Copyright 1928 by Kurt Wolff Verlag A. G. München.
Printed in Germany

EINLEITUNG

DASS die Welt schön sei, das ist — eingestanden oder nicht — eine der Voraussetzungen für Kunst jeglicher Art. Man spricht viel vom Häßlichen in der Kunst, von neuen Kunstformen, die mehr der Sachlichkeit als der Schönheit Rechnung tragen. Im Grunde aber handelt es sich sowohl beim Kultus des Häßlichen als des Zweckhaften nur um eine scheinbare Abwendung vom Schönen, in Wahrheit aber um nichts anderes als um eine Revolution des ästhetischen Empfindens, um die Entstehung eines veränderten Schönheitsbegriffs. „Denn zur Schönheit wird", sagt Deri, „eben das, was eine relativ umgrenzte Gruppe von Menschen jeweilig im Erleben am stärksten gefühlsmäßig bereichert." Photos aber, sind sie von so kühner, lebendiger, von so schöpferischer Art wie Albert Renger-Patzsch sie aufzunehmen versteht, bereichern uns, vereinigen einen größeren Kreis wesensverschiedener Menschen zu gleichgestimmter Begeisterung, als etwa die Malerei unserer Tage das zu tun vermag. Lassen wir zunächst getrost die Frage ruhen, ob diese neuen Möglichkeiten photographischer Bildgestaltung als Kunst in des Wortes höchster und engster Bedeutung gelten dürfen. Die Welt dieser Photos ist schön, und warum sie schön ist, das wollen wir betrachtend zu ergründen versuchen.

PFLANZEN

Wer sieht eine Blume so sehr aus der Nähe wie Renger-Patzsch es tut? Der Botaniker. Dem Pflanzenkundigen verwandt zu sein, das kann gewiß die Arbeit nur erleichtern. Auch der Photograph löst aus der Vielheit der Erscheinungen das charakteristische Teilstück, unterstreicht das Wesentliche, läßt weg, was zum Schweifen ins Vielgestaltige verführt. Er hält den betrachtenden Blick fest gebannt auf die seltsamen Schönheiten organischen Wachstums. Er macht anschaulich, was der Wissenschaftler nur umschreiben kann. Er zeigt den Reiz des Stofflichen: etwa den matten Glanz der Traubenhaut oder die zarten Härchen am Blütenkelch der Echynopsis cupreata, die Schönheit der Farbe: man spürt die etwas aufdringliche Leuchtkraft der Dahlien- *Tafel 1-20*

blüte, die sich im bunten Herbst behaupten muß, die Ausdrucksgewalt einzelner Formen: wie ein gezackter Blitz durchschneidet die Euphorbia grandicornis die dunkle Bildfläche, unheimlich wuchern auf dem reifen Roggenhalm die in Saat geschossenen Keime. Die Fremdartigkeit der ausländischen Ziergewächse wird so überzeugend deutlich wie die Vertrautheit der einheimischen. Besonders verdient es hervorgehoben zu werden, daß nur in den allerseltensten Fällen Pflanze oder Pflanzenteil über die Natur hinaus vergrößert sind, niemals aber ein neuer künstlerischer Formenreiz gesucht wird, den nicht das Objekt selbst anbietet. Die Pflanze wird gekennzeichnet, nicht zu selbstgefälliger Spielerei mißbraucht. Kennzeichnung in prägnantester Form ist auch die Aufnahme des Melonenbaumes, schräg von unten gesehen, um den eigentümlichen Ansatz von Zweigen und Blättern — ein „System von Kanälen" — schlagend zu verdeutlichen. Der Ausschnitt allerdings wird so gesucht und begrenzt, daß das Gestänge der Zweige zusammen mit den durchschimmernden Sprossen des Glasdachs ein kühnes Gitterwerk ergibt von eigener graphischer Schönheit. Das ist das Höchste: die Pflanze wird in ihrer typischen Besonderheit gedeutet und dann zugleich, ohne daß ihrer natürlichen Erscheinung nur im geringsten Gewalt angetan wird, ausgewertet zu einem spannungsreichen Linienornament. Manches kann die photographische Kamera gar schärfer erfassen als das Auge in der Natur es vermag: die Aufnahme der „Queller", jener ersten Anzeichen pflanzlichen Lebens auf neu gewonnenem Land, rechnet mit der formalen Einheit von Gewächs und Schatten. Auch dies aber ist ein legitimer Reiz, denn der Schatten erst macht jene zitternde Ungewißheit des eiligen und ängstlichen Wachstums so sonderbar eindringlich.

TIERE UND MENSCHEN

Tafel 21-35 Es ist bezeichnend für Renger-Patzsch, daß er kein Porträt-Photograph ist, jedenfalls aus der beliebtesten Spezialität niemals einen Beruf machen könnte. Sind nicht auch die Tiere interessanter als die Menschen? Seine Photos

könnten es glauben machen. Wieder hebt er, wie bei den Blumen, die Erscheinung ins Typische. Der Pavian-Kopf ist von königlicher Würde, der Blick fest und ins Weite gerichtet, das gespreizte Fell trägt er wie Insignien der Hoheit. Doch nichts ist absichtsvoll zurechtgerückt, keine „malerische" Retusche verdunkelt die strenge Objektivität des Apparates, die Charakteristik des Stofflichen ist von unbestechlicher Schärfe. Der Natterkopf ist so in die Windung des Schlangenkörpers eingepaßt, daß das Blatt gefüllt ist wie durch ein Ornament von Schuppen, das die Phantasie des Betrachters unheimlich ins Unendliche erweitert. So gibt das Bild über den Einzelfall hinaus die Gattung. Die Herde, das gereihte Tier, wirkt fast noch suggestiver. Bei den Schafen, die dicht gedrängt vorüberziehen — ein Kopf nur steht vor ungezählten Rücken —, gelingt dem Photographen das Überraschende: er bannt die Bewegung. Man glaubt zu spüren, daß diese Tiere in endloser Reihe, sich gegenseitig stoßend, die Rücken allein wie eine Welle sichtbar, sich lawinenartig über das Feld nach vorn verbreiten. Das, nicht die Angleichung an Wirkungen der Malerei, ist eine Leistung künstlerischen Ranges. Und Menschen sind ihm wie Tiere. Er sucht auf, was die Gattung vertritt. Ein kleines Somali-Mädchen mit einem Kopf blank wie eine Billardkugel, zeigt das durch die Einflüsse der Natur stärker als durch Menschengeist gebildete Kindergesicht. Die Maori-Mumie erweckt gespenstisch eine ausgestorbene Rasse.

LANDSCHAFT

Landschaftsphotos sind gefährlich, sie verlocken zu sehr zu Wirkungen, die den Malern abgesehen sind. Jeder Dilettant hat Dachauer und Worpsweder Stimmungen, das Meer oder Hochgebirgsriesen im Stil bestimmter Modemaler aufzunehmen versucht. Das Bedenkliche liegt im Nachahmen der künstlerischen Handschrift durch die sog. „Edeldruckverfahren", nicht in der Gestaltung des Motivs durch typische Wahl, Beleuchtung, Ausschnitt, Prägnanz der Wiedergabe. Diese Arbeit des künstlerisch geschulten Auges allein, die vor Beginn des technischen Vorgangs abgeschlossen sein muß,

Tafel 36–49

gibt etwa dem „Winterwald“ den entscheidenden Teil seiner bezwingenden Schönheit; die technische Leistung ist durch keinerlei Eingriffe des persönlichen Geschmacks behindert, nutzt nur bis zum Äußersten die Möglichkeiten einer exakten Erfassung der Tonwerte, so daß trotz einer fast ornamentalen Flächenfüllung eine Raumsuggestion von überraschender Gewalt erreicht wird. Wie leuchtet das Weiß, wie stuft sich geheimnisvoll das Grau des Schnees! Es kann indessen die Aufnahme eines einzelnen Baumes aus nächster Nähe die gleiche intensive Vorstellung von Wald-Natur erwecken wie ein Bild dicht gedrängter Stämme. Daß ein Teil symbolisch für das Ganze stehen kann und daß Genuß und Anteil sich erhöhen, wenn die Phantasie zur Mitarbeit gezwungen wird, diese Erfahrung zu erproben und zu einem Höchstmaß von Wirksamkeit zu steigern, dafür bietet die Landschaftsphotographie ein weites Feld. Weidenbäume im Vordergrund, im Mittelgrund wieder Weidenbäume, Ackerland ringsum — das ist die norddeutsche Flachlandschaft; die Welle, erfaßt im Moment größtmöglichen Bewegungsreichtums, das ist das Meer; eine im Sturm gebrochene, verschneite Fichte ist die Winterwelt. Das sind Erdlebenbilder in Caspar David Friedrichs Geist. So sind Beziehungen zwischen Maler und Photograph möglich und fruchtbar: nicht durch den Stil der Darstellung, wohl aber durch Verwandtschaft in der Konzeption. Daneben soll die handwerkliche Meisterschaft nicht übersehen werden: mit welch sicherem Blick in wichtigen Fällen — beim Weinbergweg etwa — der Vordergrund belebt ist (mit Schatten, mit scharf gefaßter Kleinvegetation!), mit welch vollendeter Sicherheit beim Buhnen-Bild Bewegtes neben Festes gesetzt ist, unscharf Gleitendes neben sorgsam Durchgezeichnetes, sich gegenseitig in der Wirkung steigernd. Und daß nicht nur übertreibende Stilisierung des Künstlers, sondern auch Schärfe des photographischen Blicks Phantastisches in der Alltagsnatur aufzustöbern weiß, Wunder bannend durch nichts als ein gespanntes Auge, dafür gibt Rengers Kamera unzählige Beispiele.

Das nun ist des Photographen unbestrittenes Bereich. Van Dyck hat Seide gemalt, deren Knistern wir zu hören glauben, seit dem 19. Jahrhundert aber ist der Ehrgeiz unserer führenden Meister nicht mehr auf brillante Wiedergabe des Stofflichen gerichtet. Seit Erfindung der Photographie werden von der Malerei immer ängstlicher alle Gebiete gemieden, bei deren Darstellung mechanische Methoden eine ernsthafte Konkurrenz bedeuten können. Die ganze Entwicklung der neueren Kunst ist, mehr als man das offen jemals zugegeben hätte, mitbedingt durch die Flucht aus allen Bereichen, die der Kamera zugänglich sind. Nannte man ein Bild photographisch getreu, so war es künstlerisch erledigt. Daher das plötzliche Versagen der Bildnismaler, daher die Lockerung der Materie bis zur Auflösung des Gegenständlichen überhaupt. Hat nun aber die Photographie diese freien Felder aufgesucht? Sie hat es zum mindesten damit nicht allzu eilig gehabt. Sie hat sich verführen lassen, es der Malerei gleichzutun, künstlich zu lockern, zu verwischen, wo der Apparat höchste Genauigkeit zu geben verpflichtet war. So entstand das groteske Schauspiel, daß die Photographie der Malerei, die ängstlich vor ihr geflüchtet war, ihrerseits nachzulaufen begann und nun gewisse Aufgaben, deren hohen ästhetischen Reiz niemand wird bezweifeln können, als angeblich unkünstlerisch völlig ohne neuzeitliche Erfüllung blieben. Es ist ein großes Verdienst Rengers — und ihm folgt heute schon eine ganze Schar —, eine Material-Photographie von äußerster Schärfe wieder erstrebt zu haben. Die Gewährung lang entbehrter Genüsse beglückt das Auge: auf der Photo eines simplen Stoffs der Hamelner Werkstätten mag es sich endlos promenieren, Glas beliebt es als zart und klirrend, Buchenscheite als grob gespalten und klobig, Kaffeebohnen als hart und schwarz und glatt mit Kennerblick verweilend nachzuempfinden. Unerschöpflich sind auf diesem Gebiet die Reize der Reihung. Gestapelte Dachpfannen füllen das Blatt mit Runenzeichen, zwischen Wirrnis und magischer Ordnung pendelnd wie auf einem Aquarell von Klee. Schuhleisten stehen ausgerichtet wie ein Regiment. Solche Aufnahmen sind schön und

Tafel 50–59

praktisch zugleich, von denkbar größter Werbewirkung für Prospekt und Plakat. Sie verdrängen mit Recht die gezeichneten und gemalten Anpreisungen. Handelt es sich um materialgerechte Vergegenwärtigung, so verdient die technisch exakte Wiedergabe unbedingt den Vorrang vor der künstlerisch ausdeutenden. So sehr das im Grunde nüchtern kaufmännischer Rechnung entspricht, so langsam vollzieht sich die notwendige Abkehr von schlechter Gewöhnung: eines der besten Blätter dieser Abteilung ist vom Auftraggeber abgelehnt. Der Weg der Entwicklung aber ist nicht aufzuhalten.

ARCHITEKTUR

Tafel 60–67 Architektur-Aufnahmen sind dienende Bemühungen um Darstellung und Interpretation von Bauwerken. Weit mehr noch als bei Photographien nach der Natur, nach Blume, Tier oder Landschaft, muß daher bei der Wiedergabe von Gebäuden die künstlerische Eigengesetzlichkeit des Gegenstandes für den Aufnehmenden verbindlich sein. Auch in dieser Beziehung ist viel gesündigt worden. Aufnahmen von Wolkenkratzern von sonderbarsten Standpunkten verlieren an überzeugender Anschaulichkeit, was sie an Originalität gewinnen. Auch ein verblüffender Ausschnitt ist nur dann berechtigt, wenn er den Blick auf Wesentliches hinlenkt. Wie ein Geländer-Abschluß dem Schwung der Treppe folgt und ihn verdeutlicht, das kann und darf der weise abwägende Photograph durch Isolierung akzentuieren. Und wenn er in einem mittelalterlichen Dom die Stelle aufsucht und heraushebt — durch grelle Beleuchtung schlagkräftig unterstrichen —, wo die romanischen Anfänge hart, unvermittelt, an die spätere gotische Bauperiode anstoßen, so gibt er mit dieser Nietstelle im Gebäude den Hinweis auf ein Stück Geschichte und zugleich ein Hilfsmittel zur Erschließung der charakteristischen Schönheit. Das ist, bei strengster Sachlichkeit, eine schöpferische Leistung. Ein Blick auf Rückseiten öder Vorstadthäuser, ein Stilleben von Dächern und Schornsteinen, bedeutet mehr als einfache Darstellung von Gebäuden, mehr auch als ein charakteristisches Elendsbild großstädtischer Wohnungs-Un-

kultur — die Übertragung des Gesehenen aus der Alltags-Wirklichkeit auf eine schwarz-weiße Fläche leitet an zum Aufsuchen interessanter Augenreize, an denen wir früher achtlos vorübergegangen sind, eines Spannungsspiels zwischen rußigen Schornsteinen und blinkenden Lichtschachten, zarter, dicht gereihter Horizontalen und derberer Vertikalen, heller und dunkler Wände und Fensteröffnungen. Nicht zufällig erinnert gerade eine solche Aufnahme an ein bekanntes Gemälde aus dem Kreise der Maler „Neuer Sachlichkeit". Die ästhetische Einstellung ist hier und dort die gleiche.

TECHNIK

Von „Schönheit der Technik" spricht man seit langem schon. Werken der Technik, die ja „eigentlich" häßlich sind, läßt sich dennoch, so meint man, ein gewisser ästhetischer Reiz abgewinnen, wenn man sie unter dem Gesichtspunkt ihrer Zweckhaftigkeit betrachtet. Es ist keine ganz ebenbürtige Schönheit, nur eine zugestandene, geduldete, gleichsam eine Schönheit zweiten Ranges. Langsam erst beginnt sich die viel radikalere Auffassung durchzusetzen, daß dieser neuen Schönheit der Technik die Aufgabe zufalle, unsere ganzen ästhetischen Anschauungen von Grund aus zu reformieren. Nicht als ob alles Schöne zweckhaft sein müsse, im Gegenteil: wir bemerken mit Staunen, daß sogar den Techniker oft nur scheinbar Rücksicht auf den Zweck, in Wahrheit aber unbewußt ein neues Schönheitsgefühl bei der Erfindung neuer Formen beflügelt. Technische Einstellung beherrscht die Welt, und gibt es auch immer noch wohlbehütete Paradiesgärtlein, in denen etwas altmodische, aber aus ganz echten Antrieben erwachsene Schönheitsblüten sich zu entfalten vermögen, die allem technischen Denken völlig entrückt sind, so ist doch die Mehrzahl aller Schaffenden zu stark dem Geist der Technik innerlich verpflichtet, als daß ihre Werke von ihm unberührt bleiben könnten. Sein Rhythmus erfüllt alle Arbeit. Die Werke der Technik sollen sich nicht einer vorhandenen Ästhetik anpassen, sondern durch sie bekommt unser Schönheitsbegriff überhaupt ein grundlegend verändertes

Tafel 68–80

Gesicht. Rengers Industrie-Aufnahmen zeigen, mit welch überzeugender Selbstverständlichkeit ein Mensch der Gegenwart charakteristische Teilstücke eines Apparates, einer Maschine, einer industriellen Anlage, als eben so schön empfindet wie ein Stück Natur oder ein Kunstwerk. Es gibt keinen Unterschied des Ranges mehr, nur einen Unterschied der Qualität. Kann die Greifklaue eines Krans klarer ihre Aufgabe bezeichnen? So ist sie schön. Aber Rengers Bilder geben mehr als nur die Formen-Schönheit des Gegenstandes. Die Isolatorenkette hängt leuchtend und beschwingt vor endlosem Himmel, kündet von ihrem Dienst. Drei Krane sind so gesehen, daß die Divergenz der Linien die Abfolge ihrer Bewegung ahnen läßt. Bei der Laufschiene der Seilbahn spürt man etwas vom Tempo der Fabrikation. Es ist jungfräulicher Boden, dieser neuen Schönheit Meister zu werden, verlockt die besten Kräfte.

BUNTE WELT

Tafel 81–90 Nein, die Dinge selbst sind nicht häßlich oder hübsch, es gilt die in ihnen verborgene Schönheit mit dem schöpferischen Auge „herauszureißen", wie das schon Dürer empfohlen hat. Es gibt nichts, das nicht schön sein könnte. Sind etwa die Fischernetze es nicht, die auf dem Geländer einer Brücke zum Trocknen hängen? Rengers Kunst macht eine große Dekoration daraus. Verfehlt wäre das, wenn es sich dabei nur um spielerische Arrangier-Freude handeln würde, es ist aber in Wahrheit jedesmal so, daß aus dem Wesen der Dinge heraus die erhöhte Form gefunden wird. Das Auf und Nieder der Brückenstufen mit den dicht gereihten gleichen Netzen deutet etwas an vom Rhythmus des Tagewerks, dem die Gerätschaft dient. Das Bild der Russenschaukel, die noch im Aufbau ist, erweckt mit dem herrlichen Schwung der himmelragenden Räder und dem blöden Beieinander von Gerüst und billiger Ausstattung in konzentriertester Form den Eindruck von Jubel und Elend des üblichen Jahrmarkttreibens. Eine Handkornmühle, wie sie noch auf den Halligen verwendet wird, gibt in der Sprache ausdrucksvoll gegeneinandergesetzter Flächen ein Bild primitiver handwerklicher Zweckmäßigkeit und

zugleich rückständiger Gewöhnung. Aber man soll den Sinn dieser kühnen Griffe in eine wahrhaft bunte Welt nicht in Formeln pressen. Es fehlte den Bildern die überzeugende Notwendigkeit, ließe sich ihr Gehalt auch literarisch wiedergeben. Ein gefrorener Wasserfall, Schilf mit zitternder Spiegelung, Buhnen mit einer Kruste von Muscheln und Kleinvegetation des Meeres, daraus gestaltet Rengers Kamera Bilder von seltsamem und vieldeutigem Eigenleben, gegenständlich und auch rein formal von fesselndem Reiz. Das Blatt mit dem Schilf erinnert an japanische Tuschzeichnungen. Die Schlagkraft und die dekorative Wirkung verdanken viel, darüber soll man sich klar sein, der Reduzierung des farbigen Urbilds auf Schwarz und Weiß. Man ruft zu Unrecht nach der farbigen Photographie — es sei denn zum Zweck originaltreuer Reproduktion —, die legitimen künstlerischen Wirkungen würde sie auf ein Mindestmaß reduzieren. Bunt ist diese Welt im höchsten, im übertragenen Sinn — der Sinn aber ist leichter auffindbar und läßt sich wirksamer betonen, wenn er im neuen Reich schwarz-weißer Flächen, durch das Fehlen der Farbe halb schon entmaterialisiert, gleichsam in eine geistigere Sphäre gebannt wird. Endlich aber sei an dieser Stelle kurz auch die Gefahr dieser neuen Sinngebung durch „Ausschneiden" der Eindrücke angedeutet. Vieles Verborgene belebt sich, manches uralt Wirkende aber zerfällt. Es ist üblich geworden, auch von Kunstwerken schöne Teilstücke photographisch herauszuheben. Kein Buch über mittelalterliche Plastik ohne einzelne Köpfe. Der ästhetische Reiz mag sich verstärken, das Heiligenbild aber wird aller Macht entkleidet, wenn etwa Kopf und Leichnam Christi auf dem Schoß der Mutter ohne deren trauerndes Antlitz erscheint. Eine Rechtfertigung ist einzig in der Tatsache zu suchen, daß uns die alten Symbole leer geworden sind und daher als berechtigte Folge hier eine nur künstlerische Betrachtungsweise an die Stelle der anbetenden getreten ist. Die Kamera erschließt neue Felder der Verehrung, andere zerstört sie.

Tafel 91-100 Unsere überlieferten höchsten Begriffe fangen an, uns dunkel zu werden. Wir müssen sie mit neuem Leben füllen. Edgar Dacqué hat ein ausgezeichnetes Buch über das Symbol geschrieben. „Das Symbol muß," so schreibt er, „um ein lebendiges, echtes Sinnbild zu sein, in sich eine Wesenheit tragen, die auf den Wissenden ausströmt, immer mehr, immer Tieferes ausströmt, je mehr der innere Sinn des Schauenden sich öffnet. Darum sind echte Symbole wie lebende und lebenspendende Wesen, die stets ihre Innenwelt in sich tragen und zuletzt, nicht immer zuerst schon, zu dem Urquell alles Daseins zurückführen müssen." Man wird dies Wort getrost auf die schönsten Aufnahmen von Renger-Patzsch, die letzten dieses Buches, anwenden dürfen. Sie sind echte Sinnbilder. Wenn wir es auch gewiß nicht vergessen dürfen, daß es im Grunde die Natur und das gestaltete Leben selber sind, die solche Symbolkraft für jeden Schauenden in sich tragen, daß die Arbeit des Photographen die Sinnbilder nicht erschaffen, sondern sie nur sichtbar machen kann! Aber Wegweisung zu selbständigem Sehen, zur Stärkung unseres Gefühls für die Spiegelung des Alls im einzelnen Objekt der Schöpfung, das allein schon ist ein Dienst, der gerade heute kaum hoch genug zu veranschlagen ist. Da die wunderkräftigen Sinnbilder unserer Vorväter uns zu verblassen beginnen, ist es von höchster Bedeutung, daß wir langsam das unerschöpfliche Leben selbst in allen seinen Teilen als Symbol von neuem aufzufassen lernen. — Natürlich sind die ausgewählten Beispiele willkürlich, wie jedes Beispiel. Es könnten auch andere Bilder der voraufgehenden Tafeln an die Stelle treten. Es soll nur abschließend in gedrängter Folge eine Vorstellung zu geben versucht werden von den verschiedenen Möglichkeiten, die angeschauten Gegenstände zu symbolhaltiger Einprägsamkeit zu steigern. Oft ist es nur der Ausschnitt, das charakteristische Teilstück für das Ganze setzend, der diese Steigerung hervorruft, wie bei den Schornsteinen des Hochofenwerks, bei der Gebirgsfichte oder beim Netz im Fischerboot, hier allerdings unterstützt durch die geniale Einbeziehung der großen Netzkurve als Führungslinie für das Auge, so daß der Betrachter schaukelnde Bewegung

spürt. Auch der Ausschnitt des gotischen Kirchengewölbes geht über den Reiz des Artistischen, der nicht geleugnet werden soll, weit hinaus zur suggestiven Verdeutlichung der Gesetzmäßigkeit gotischer Wölbung schlechthin. Die aufrecht gestellten, gedrungenen Bügeleisen wirken durch die Reihung, die „Phalanx" gleicher Werkzeuge wird zum Symbol der Massenfabrikation. Aber es gibt noch geistvollere Sinnbilder. Die Dresdener Zwingertreppe mit ihrer geschwungenen Stufung gleicht der Meereswoge und deutet so unheimlich hin auf den Urgrund aller architektonischen Phantasie, die aus den Formen der organischen Natur ihre schöpferischen Kräfte zieht. Das Kernstück einer Agave gibt das Gegenbild: ein Stück natürliches Wachstum, kühn aufgebogen und doch fest gefügt wie eine moderne Baukonstruktion. Als letztes Bild stehen Frauenhände, erhoben, leicht aneinandergelegt. Wer vermöchte sie nicht als redendes Sinnbild zu empfinden, redend mit einer Eindringlichkeit, die über geredete Worte weit hinausreicht! Wir erleben den menschlichen Organismus, zu vielgestaltiger Geschäftigkeit durch die komplizierte Beweglichkeit der Gliedmaßen bestimmt, aber zum Ineinandergreifen zu höherem Zweck verpflichtet, wie das die Möglichkeit klaren Zusammenfügens der zehn Finger zweier Hände zur geschlossenen großen Form, zu einem höchst unschematischen und doch ganz eindeutig aufstrebenden Bau beweist. Beweist? Hier versagt jede Redensart. Es läßt sich nicht erzählend nachzeichnen, was nur das Bild in der ganzen Tiefe seiner Deutbarkeit, mit der Fülle seiner geheimen Hinweise auf den Sinn des Universums lebendig machen kann. Wer Augen hat zu sehen, der sehe.

VERZEICHNIS DER TAFELN

1 Fingerhut.
2 Heterotrichum macrodum.
3 Georgine.
4 Weintraube.
5 Sempervivum percarneum.
6 Sempervivum tabulaeforme.
7 Agave.
8 Euphorbia grandicornis.
9 Echinocactus cupreatus, blühend.
10 Tropische Orchis.
11 Canarische Euphorbia.
12 Binsen im Rauhreif.
13 Blüte eines Cyperus alternifolius.
14 Brasilianischer Melonenbaum.
15 Aloë plicatilis.
16 Orchideenblüte. Cattleya labiata.
17 Springkraut.
18 Samenkapseln des Löwenzahns.
19 Auf dem Halm gekeimter Roggen.
20 Queller im Schlick eines Priels. Halligen.
21 Mantelpavian.
22 Kranke Äffchen.
23 Straußenkopf.
24 Brasilianische Rohrdommel in Schreckstellung.
25 Pferd am Priel.
26 Junger Stier.
27 Natterkopf.

28 Löwin.

29 Dromedare.

30 Schafherde.

31 Fohlen mit Mutterstute.

32 Krabbenfischerin.

33 Bildnis der Frau Johannsen auf Hallig Langeneß.

34 Somalikind.

35 Kopf eines Maori. Leipzig, Grassi-Museum.

36 Weinbergweg. Ellerer Kapley.

37 Weiden.

38 Baumstumpf auf der Höhe am Waldschlag. Harz.

39 Wasserbecken mit Seerosen. Park in Blankenese.

40 Nordsee-Welle.

41 Buhne.

42 Steg auf Hallig Nordmarsch.

43 Buchenwald im Herbst. Harz.

44 Hainbuche.

45 Gebirgsforst im Winter.

46 Fichte, vom Schneesturm geknickt.

47 Traveufer bei Schlutup.

48 Schienenweg durch die Sandhaufen einer Zementfabrik. Mathilden-Hütte bei Bad Harzburg.

49 Kaimauer.

50 Musterzimmer im Fagus-Werk Benscheidt in Alfeld. Schuhleisten- und Stanzmesser-Fabrik.

51 Dachpfannenlager.

52 Buchenscheite.

53 Glas.

54 Farbenkasten. Günther Wagner, Hannover-Wien. Plakatentwurf.

55 Aluminium-Töpfe. Warenhaus Schocken, Zwickau.

56 Kaffee Hag. Plakatentwurf.

57 Stoff. Hamelner Werkstätten „Grüner Reiter".

58 Rohlager von Baumwollstrümpfen. Strumpffabrik Schocken in Chemnitz.

59 Holzlager der Firma Jost Hinrich Havemann & Sohn, Lübeck.

60 Blick in den Chor des Lübecker Doms.

61 Lübeck. Blick in die Große Petersgrube.

62 Nische mit Figur des Johannes Evangelista an der Katholischen Hofkirche in Dresden.

63 Turm der Katholischen Hofkirche in Dresden. Perspektivische Ansicht.

64 Eingangsmauer zum Fagus-Werk Benscheidt in Alfeld. Schuhleisten- und Stanzmesser-Fabrik.

65 Treppe in der Diele eines Privathauses. Architekt Professor Alfred Fischer, Essen.

66 Lübeck. Blick vom Turm der St. Petrikirche.

67 Vorstadthäuser.

68 Riemenscheiben. Siemens Elektrowärme G. m. b. H. Neu-Sörnewitz.

69 Dampfabstellrad einer 1000 P. S.-Dampfmaschine. Hannover, Continental-Werke.

70 Führungsrollen einer Seilbahnkurve. Mathilden-Höhe bei Bad Harzburg.

71 Isolatorenkette.

72 Greifklaue eines Krans im Lübecker Hafen.

73 Schwimmdock. Flender-Werke A.-G. Lübeck.

74 Schlammbecken im Hochofenwerk Herrenwyk.

75 Laufkran im Hochofenwerk Herrenwyk.

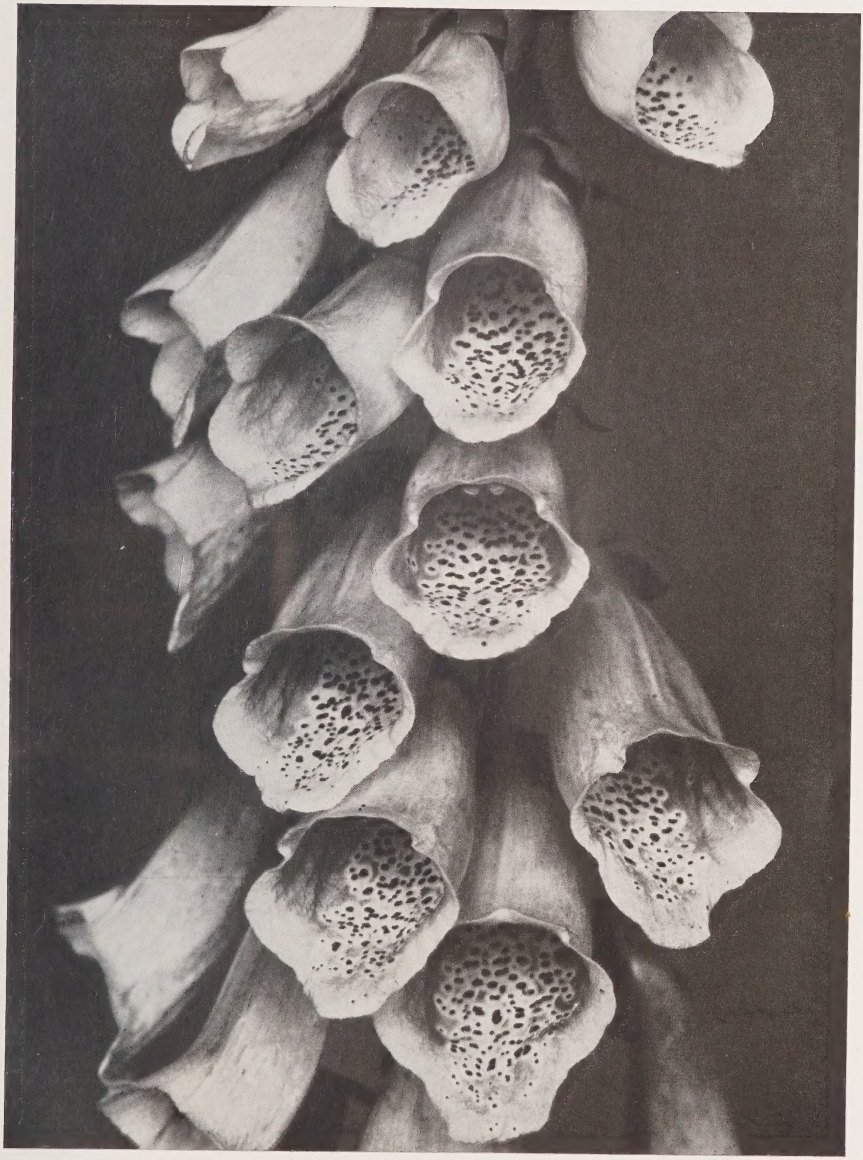
76 Winderhitzer im Hochofenwerk Herrenwyk.

77 Schutzgitter und Exhaustoren einer Stahlhobelmaschine.

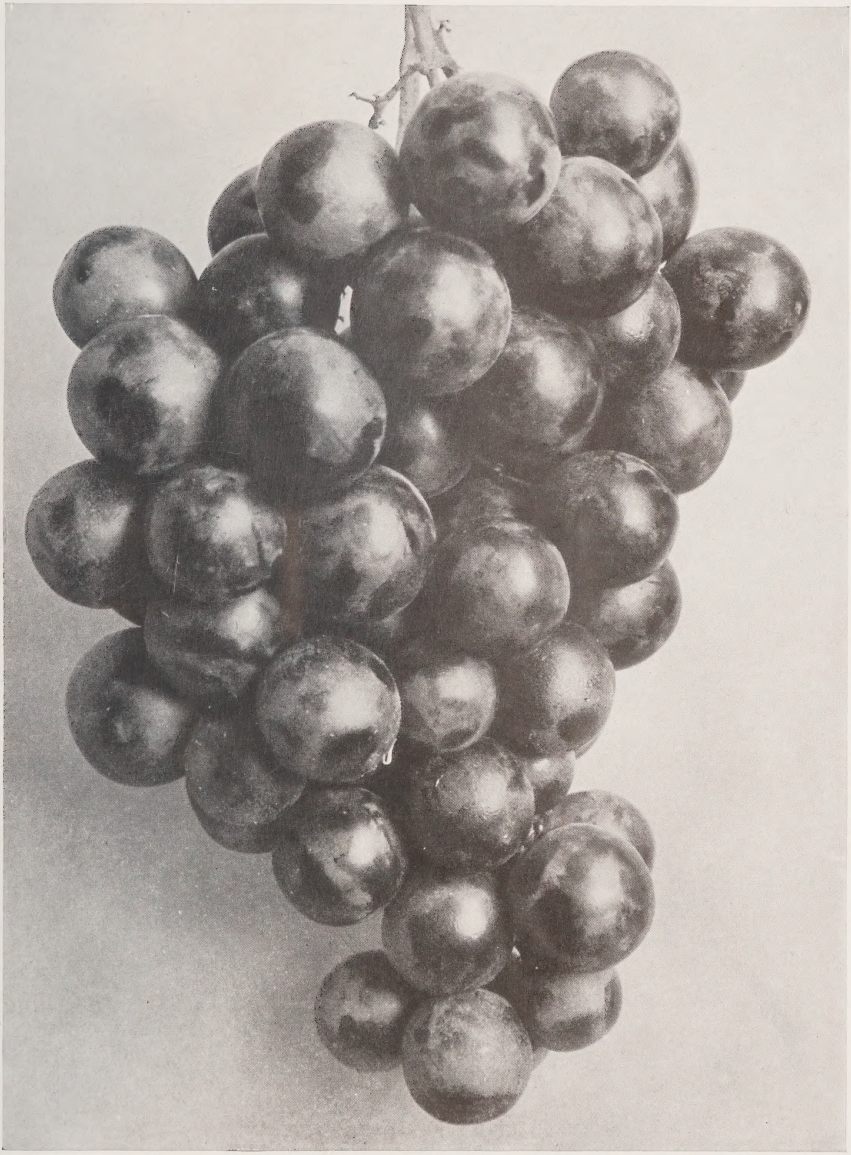
78 Laufschiene einer Seilbahn. Mathilden-Höhe bei Bad Harzburg.
79 Kranreihe im Lübecker Hafen.
80 Laufkran mit Eisenbarren im Hochofenwerk Herrenwyk.
81 Russische Schaukel wird montiert.
82 Karussell.
83 Heck eines Segelschiffs.
84 Handkornmühle. Halligen.
85 Eisbildung an einem Wasserfall.
86 Schilf.
87 Buhnenpfähle mit Kokken und Miesmuscheln zur Ebbezeit.
88 Schute mit Sandhaufen.
89 Brücke mit trocknenden Fischernetzen.
90 Teilstück einer Pietà des 15. Jahrhunderts. Marienkirche in Zwickau.
91 Kauper, von unten gesehen. Hochofenwerk. Herrenwyk.
92 Stütze eines Laufkrans.
93 Bügeleisen für Schuhfabrikation. Fagus-Werk Benscheidt in Alfeld.
94 Gewölbe des Mittelschiffs der St. Katharinenkirche in Lübeck.
95 Treppe zu einem Seitenpavillon des Zwingers in Dresden.
96 Deckenbeleuchtung im Musikzimmer des Hans Sachs-Hauses in Gelsenkirchen. Architekt Professor Alfred Fischer, Essen.
97 Fischernetz im Boot.
98 Gebirgsfichte.
99 Kernstück einer Agave.
100 Hände.

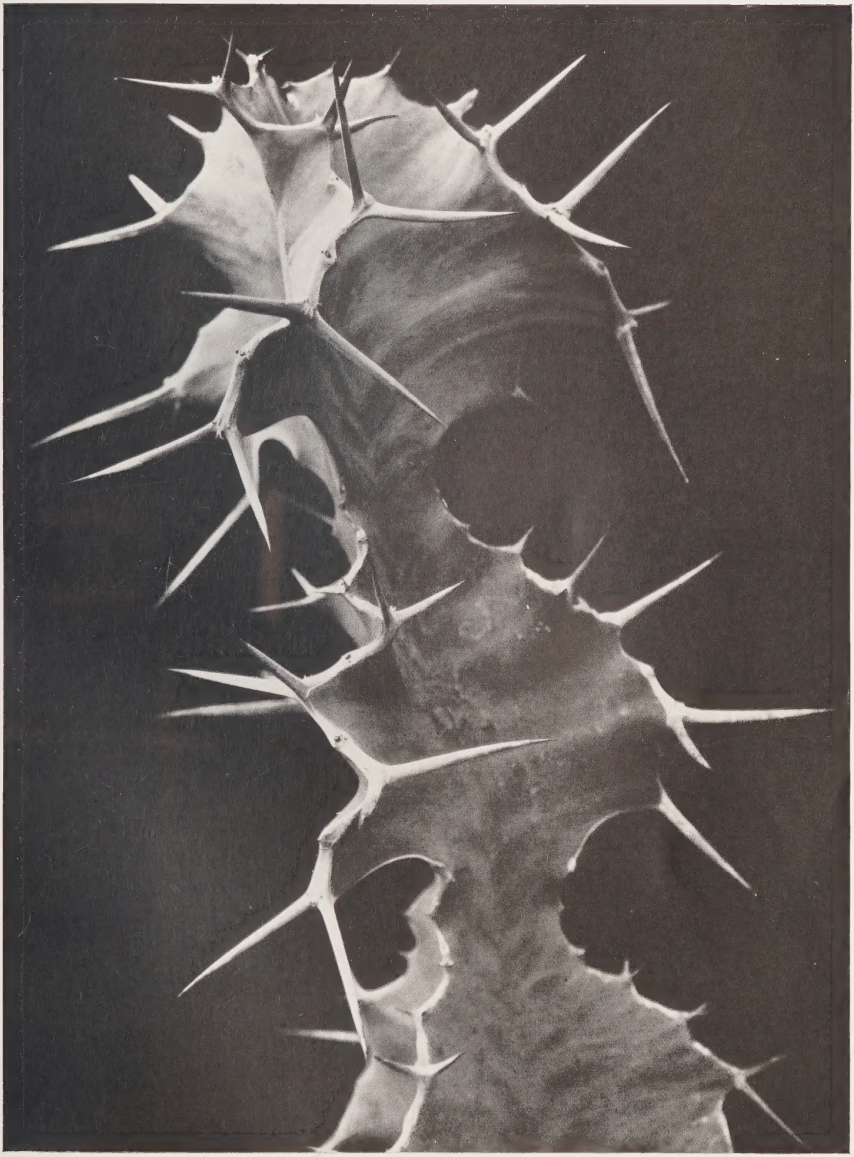
Die Tafeln 62, 63 und 95 sind der Festgabe entnommen, die im Auftrage des Dresdener Lehrervereins von der Sächsischen Schulzeitung für die Tagung des deutschen Lehrervereins in Dresden 1929 vorbereitet wird. Tafel 66 stammt aus dem bei Ernst Wasmuth in Berlin erscheinenden Buch „Lübeck", herausgegeben von der Nordischen Gesellschaft. Die Tafeln 32, 33 und 84 hat der Albertus-Verlag, Berlin, aus seinem Buch „Die Halligen" zur Verfügung gestellt.

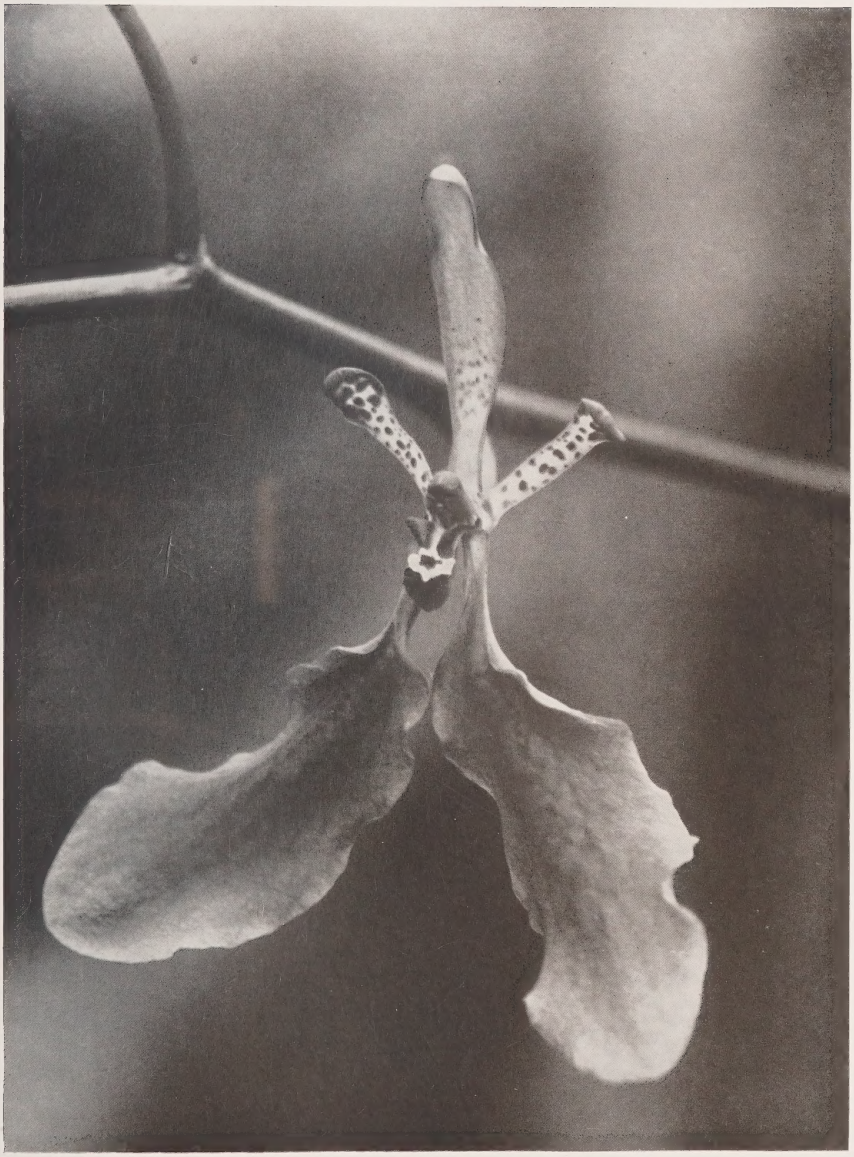
TAFELN



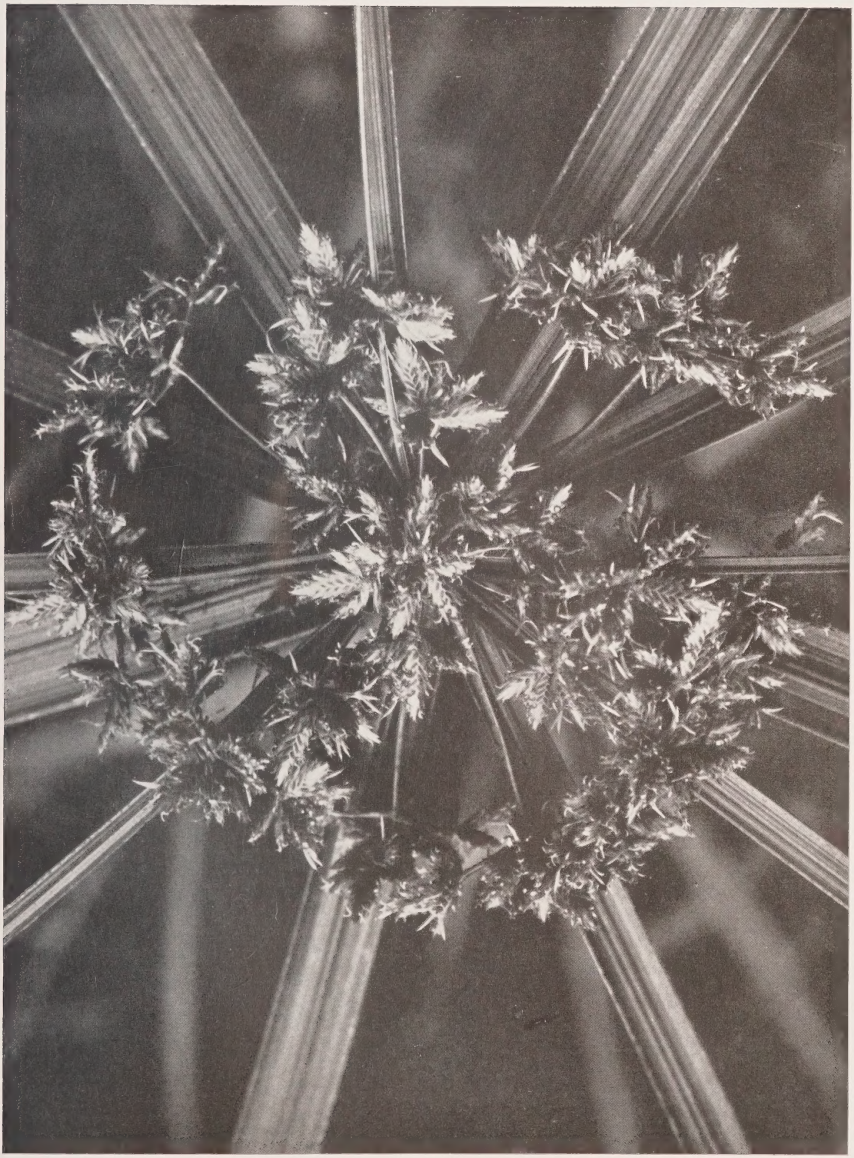
I

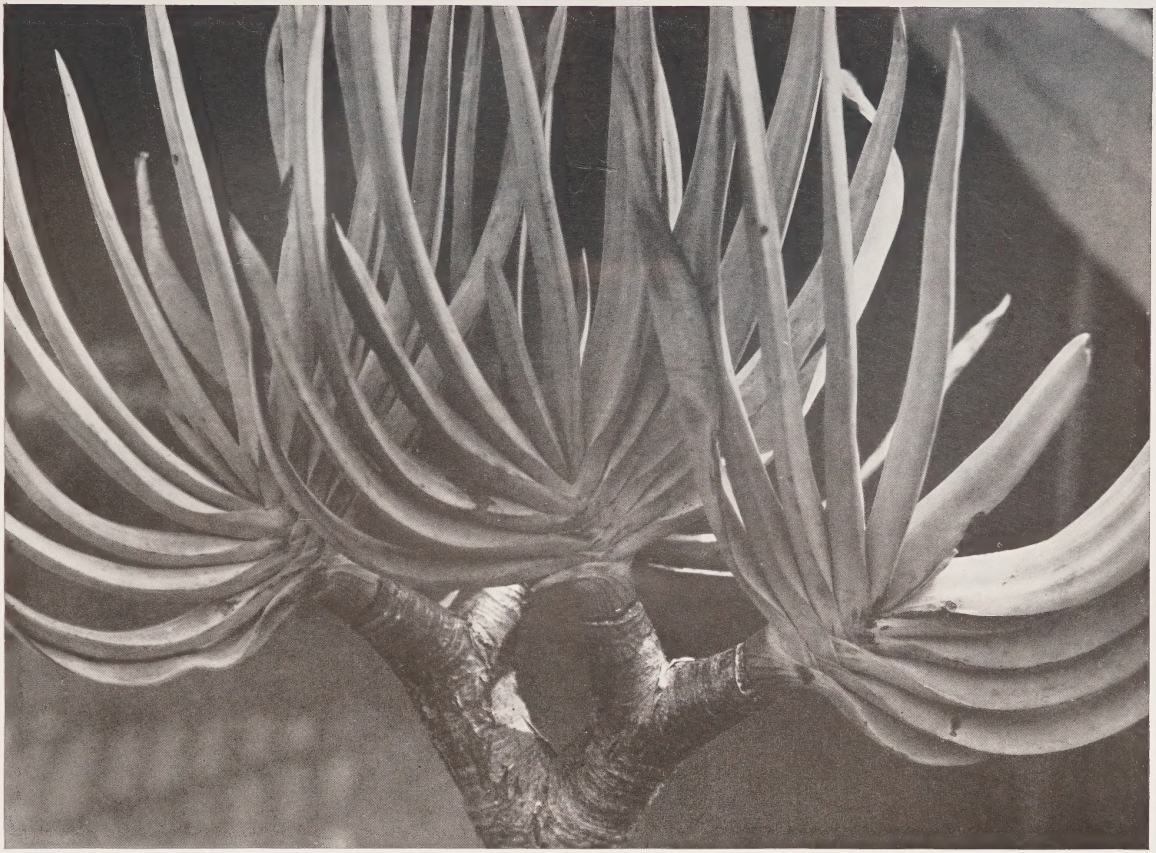


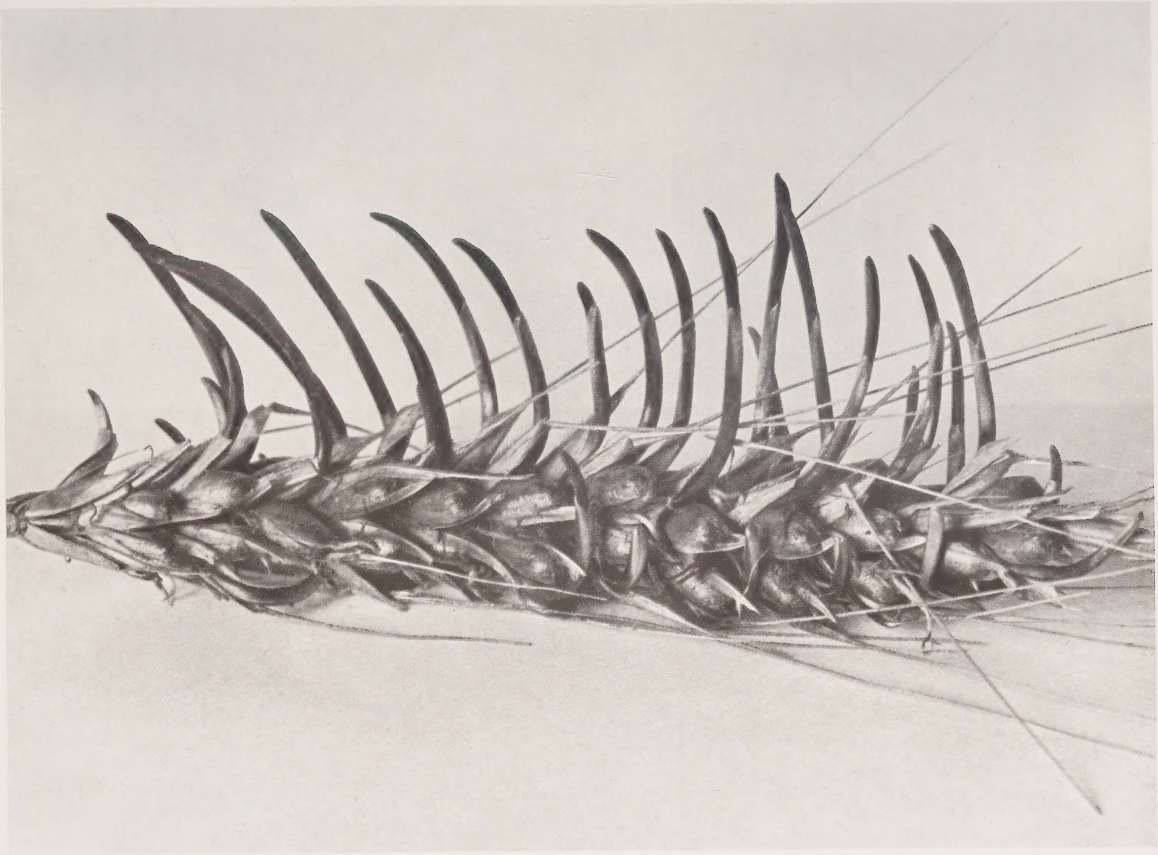


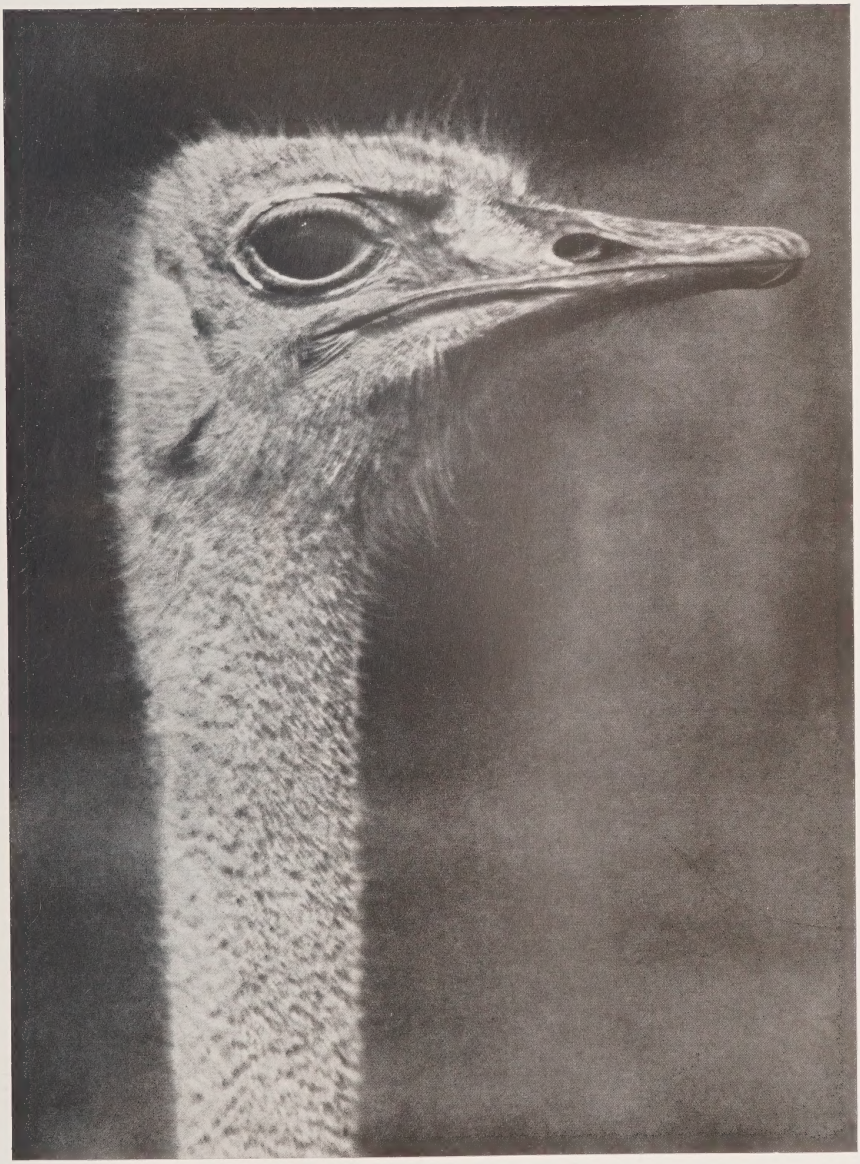


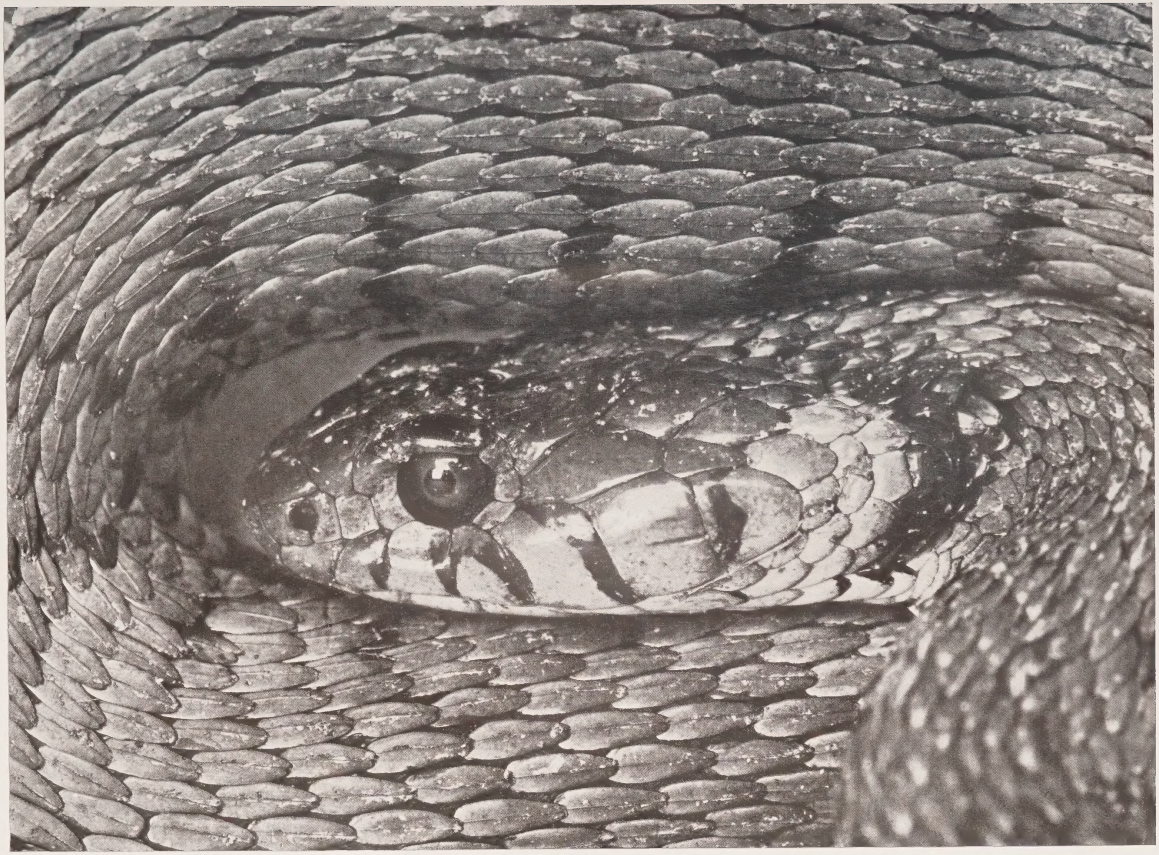
II

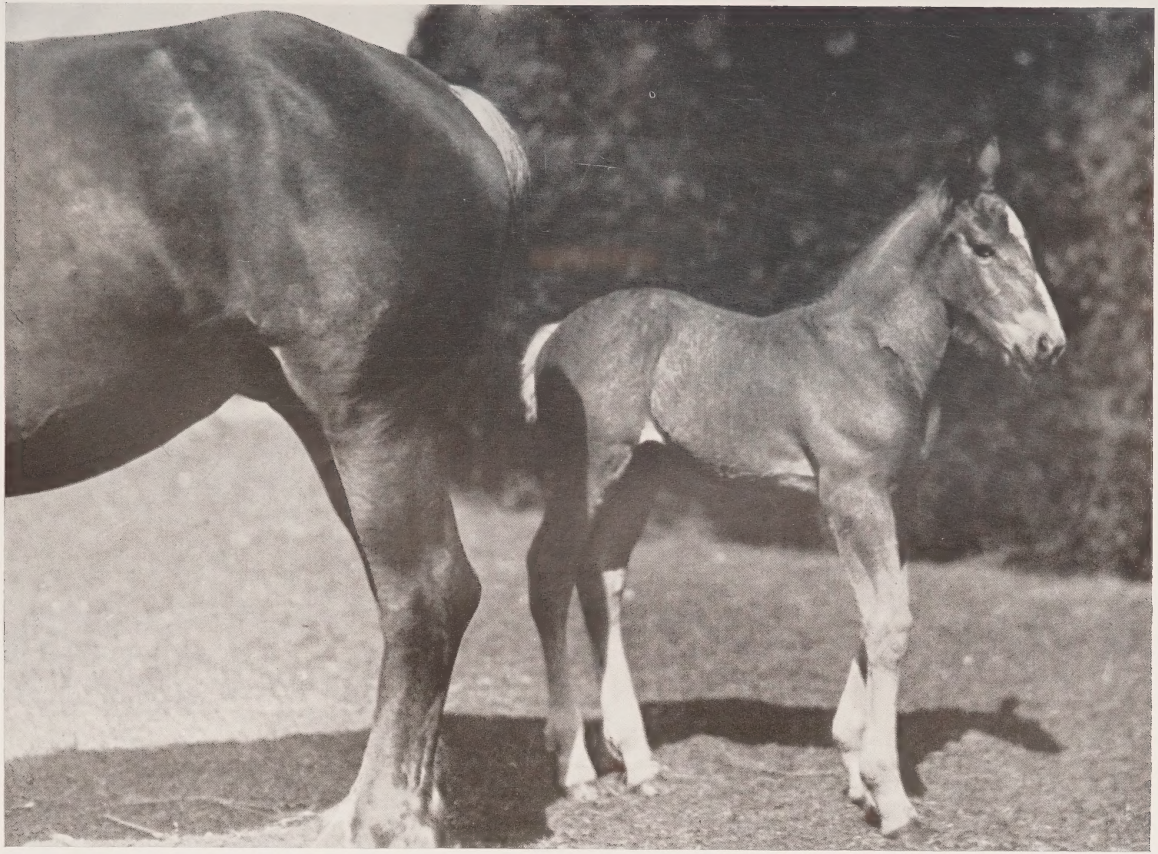


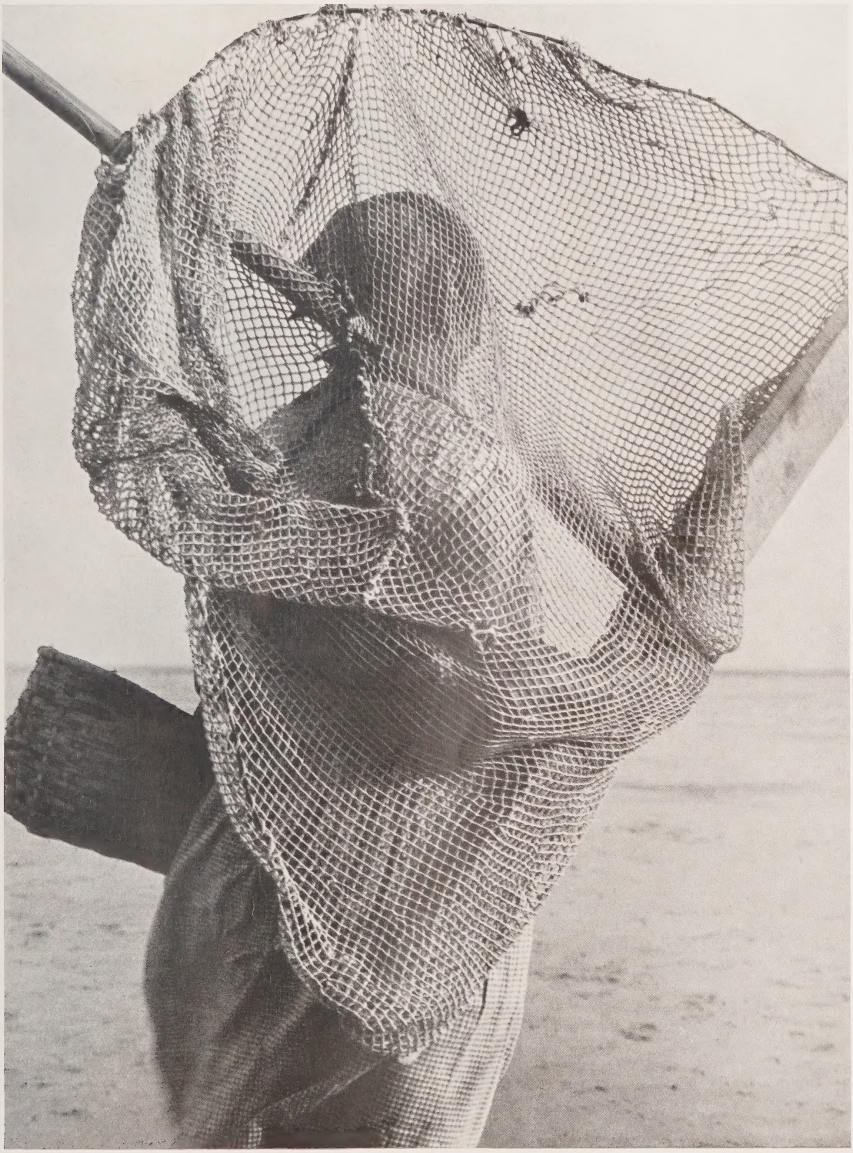


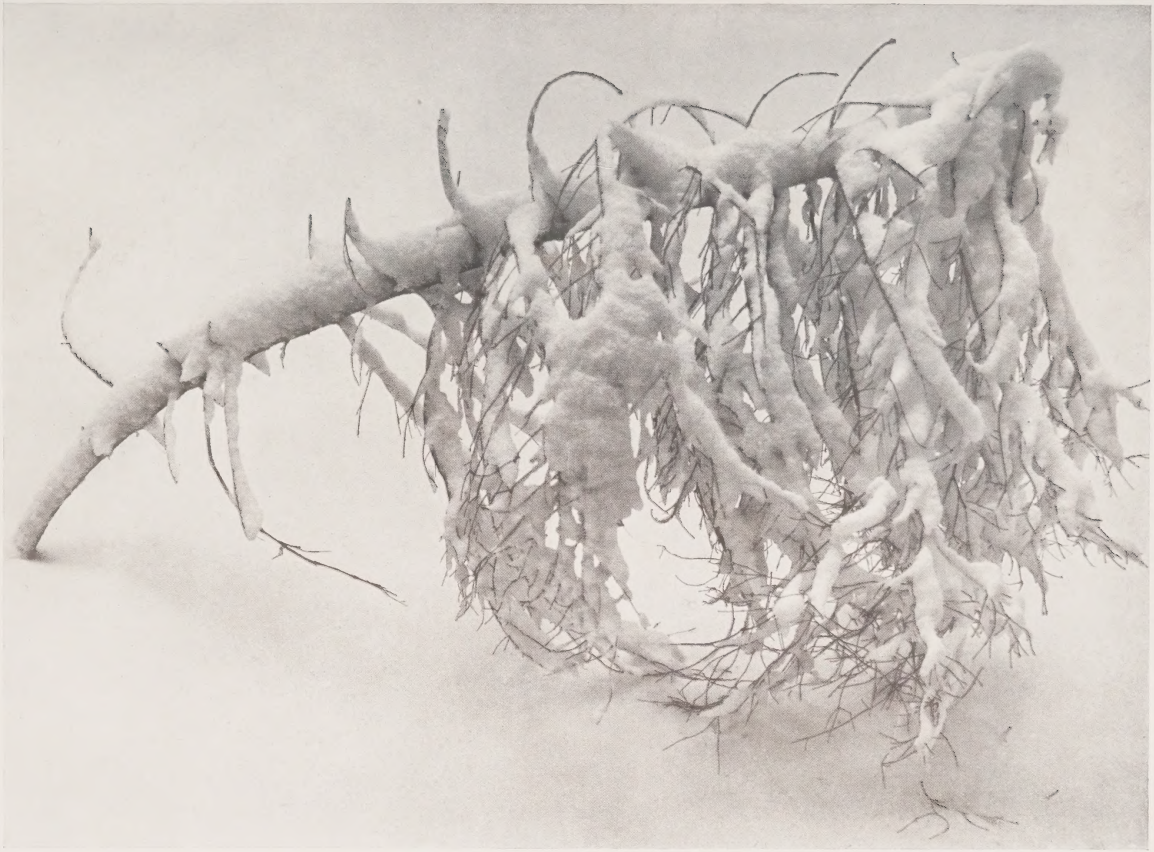


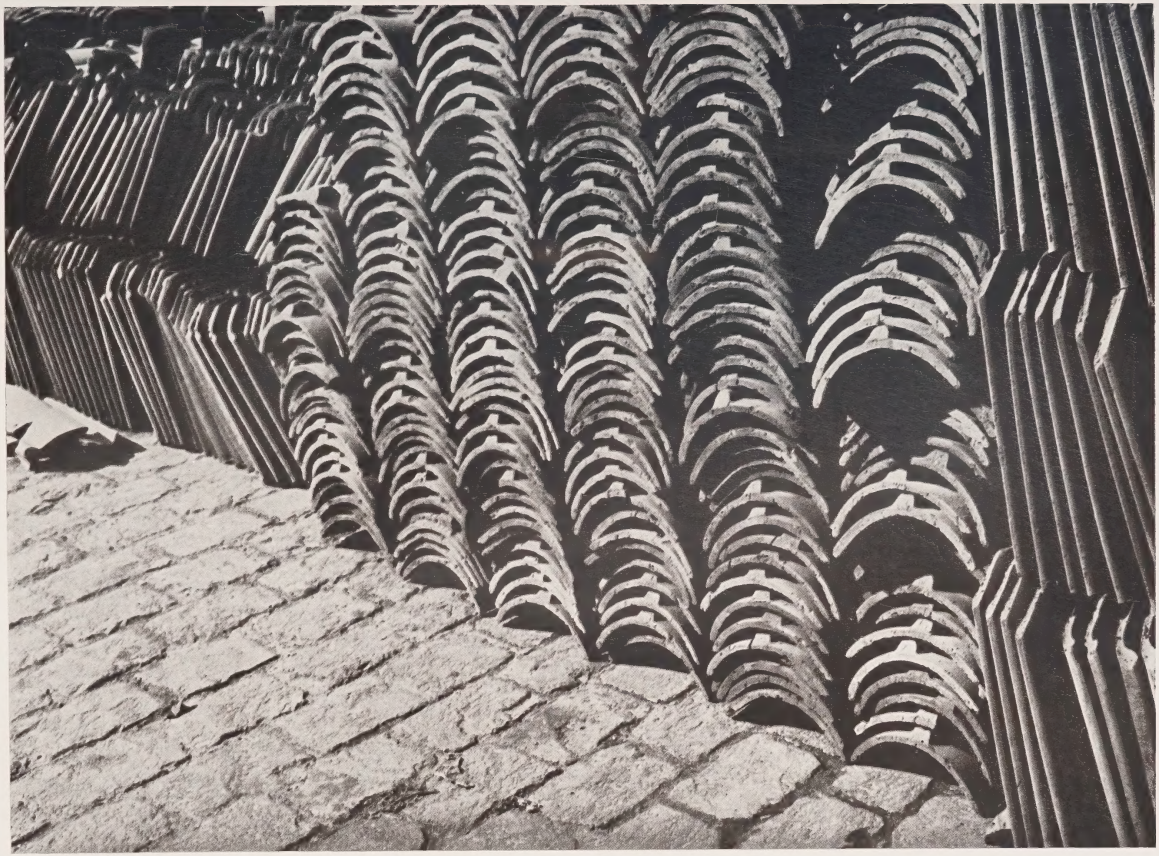


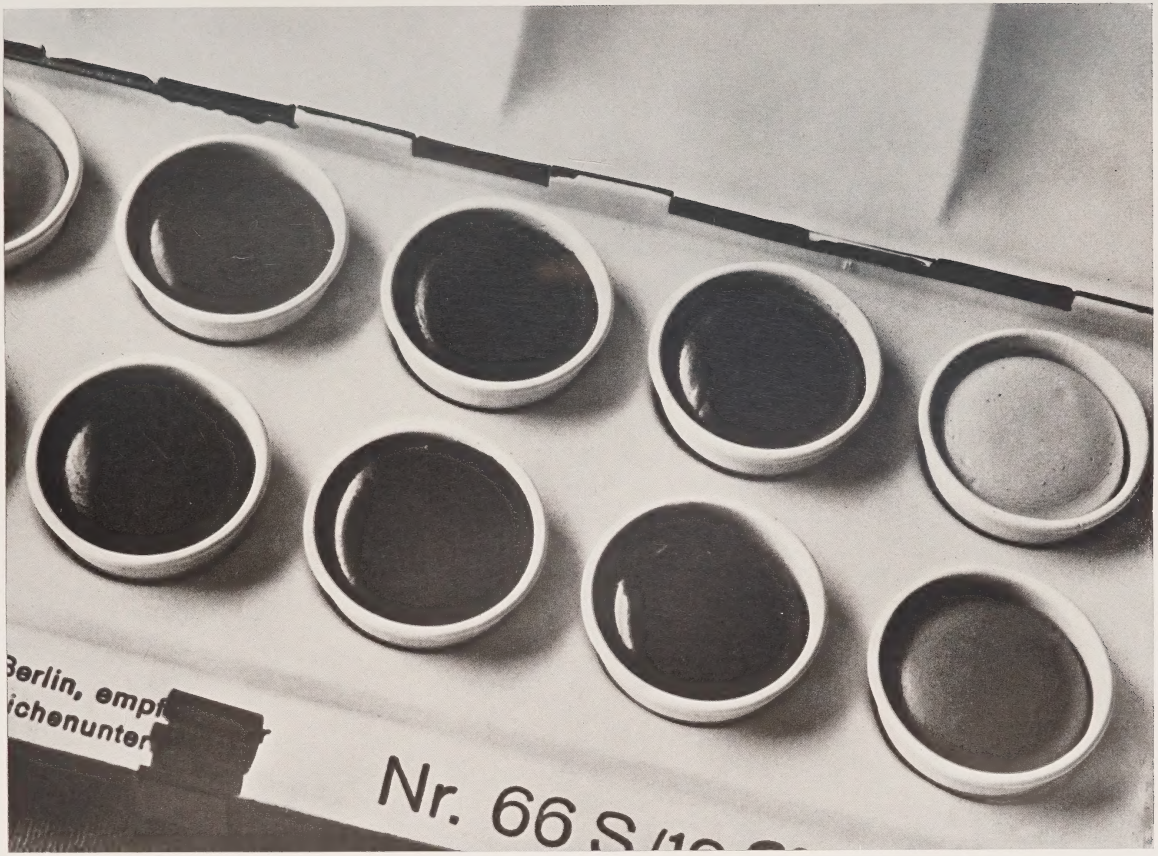








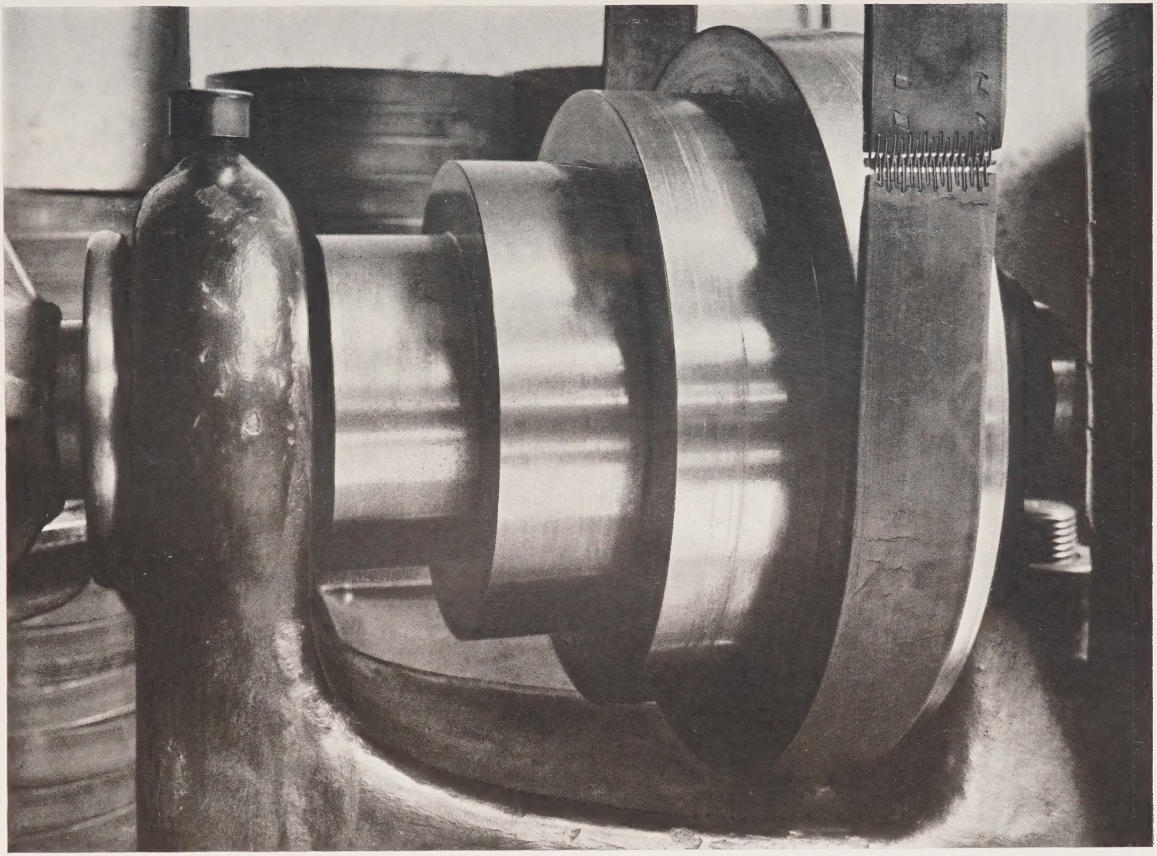


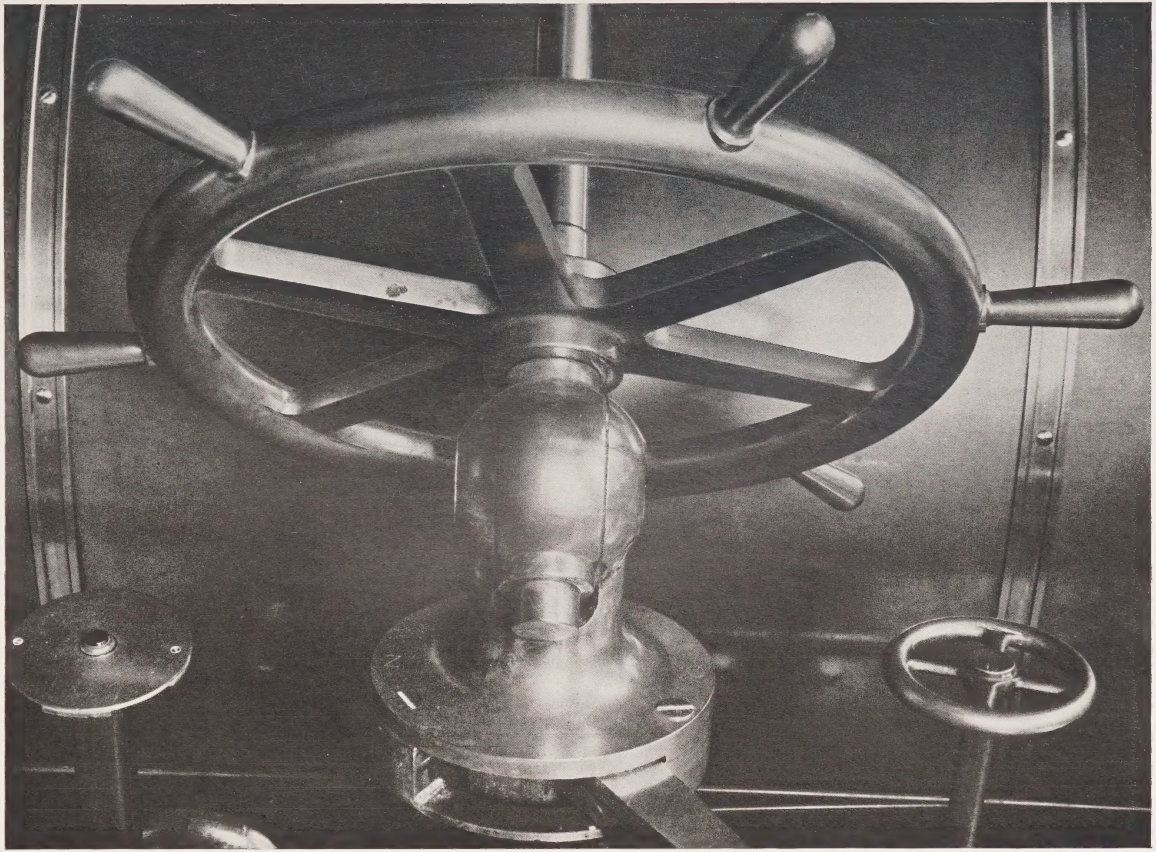

Berlin, empf
ichenunter
Nr. 66

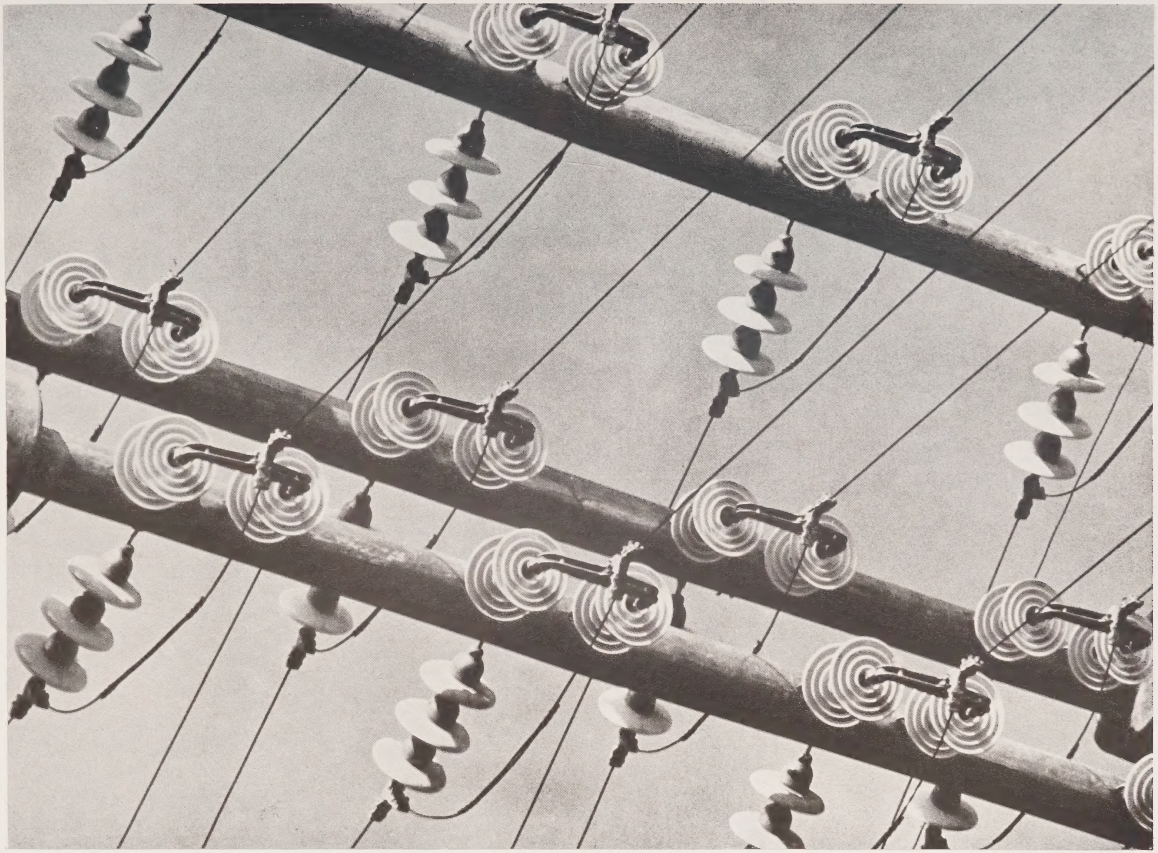
KAFFEE
HAG
COFFEIN
FREIER
KAFFEE

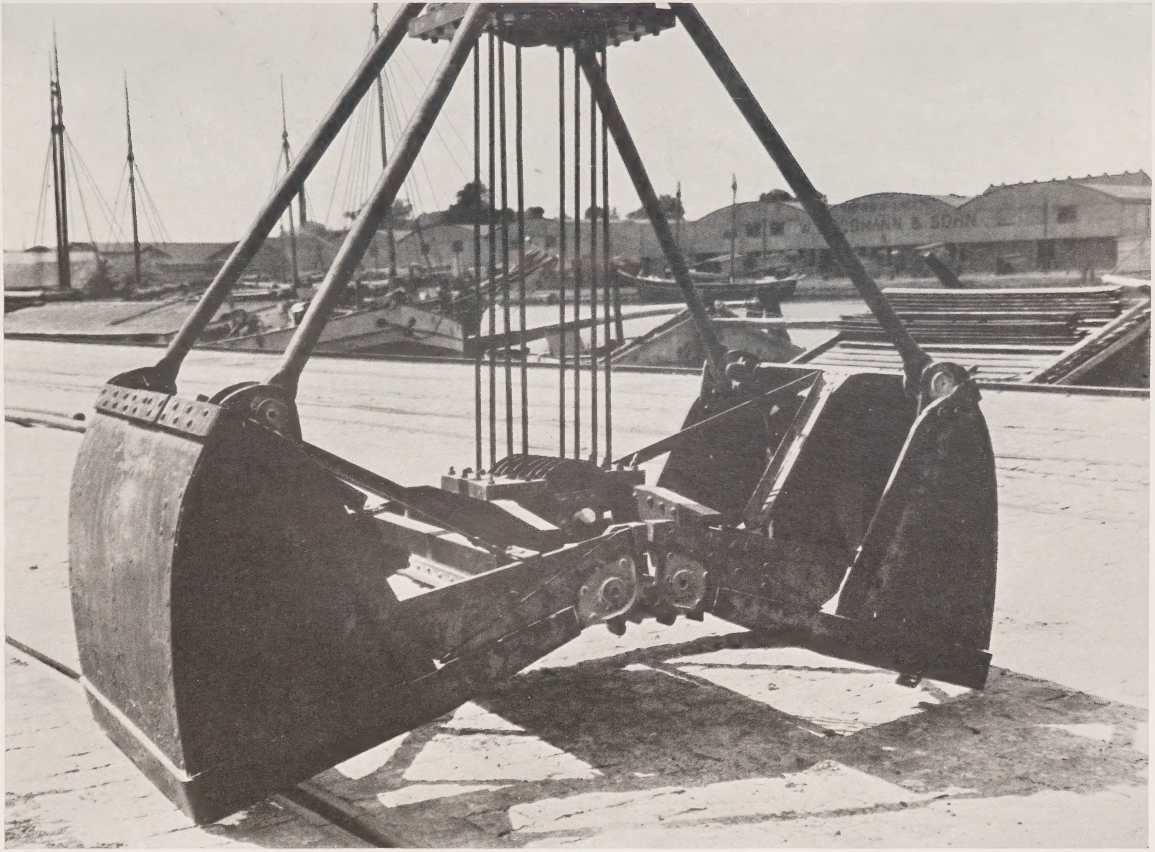
61

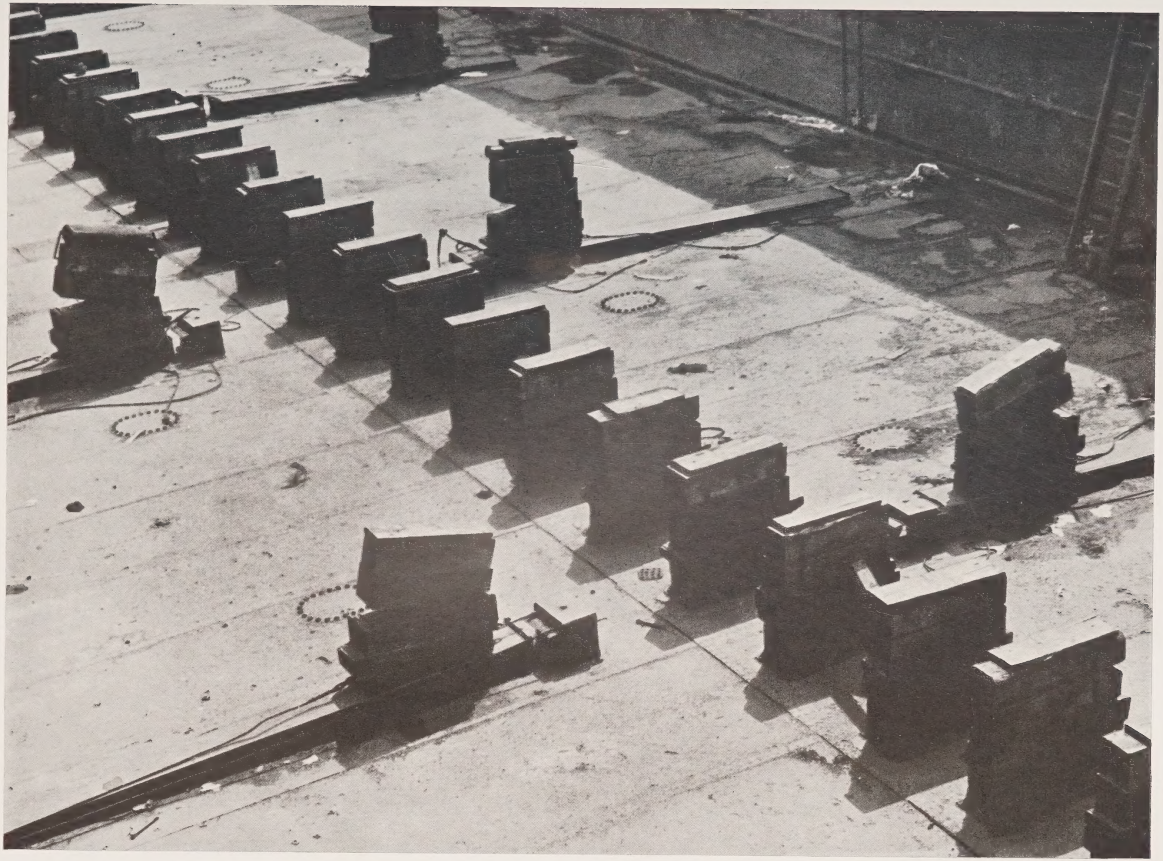
SCHUHLEISTEN- UND STANZMESSE
FAGUS-WERK
KARL BENSCHEIDT

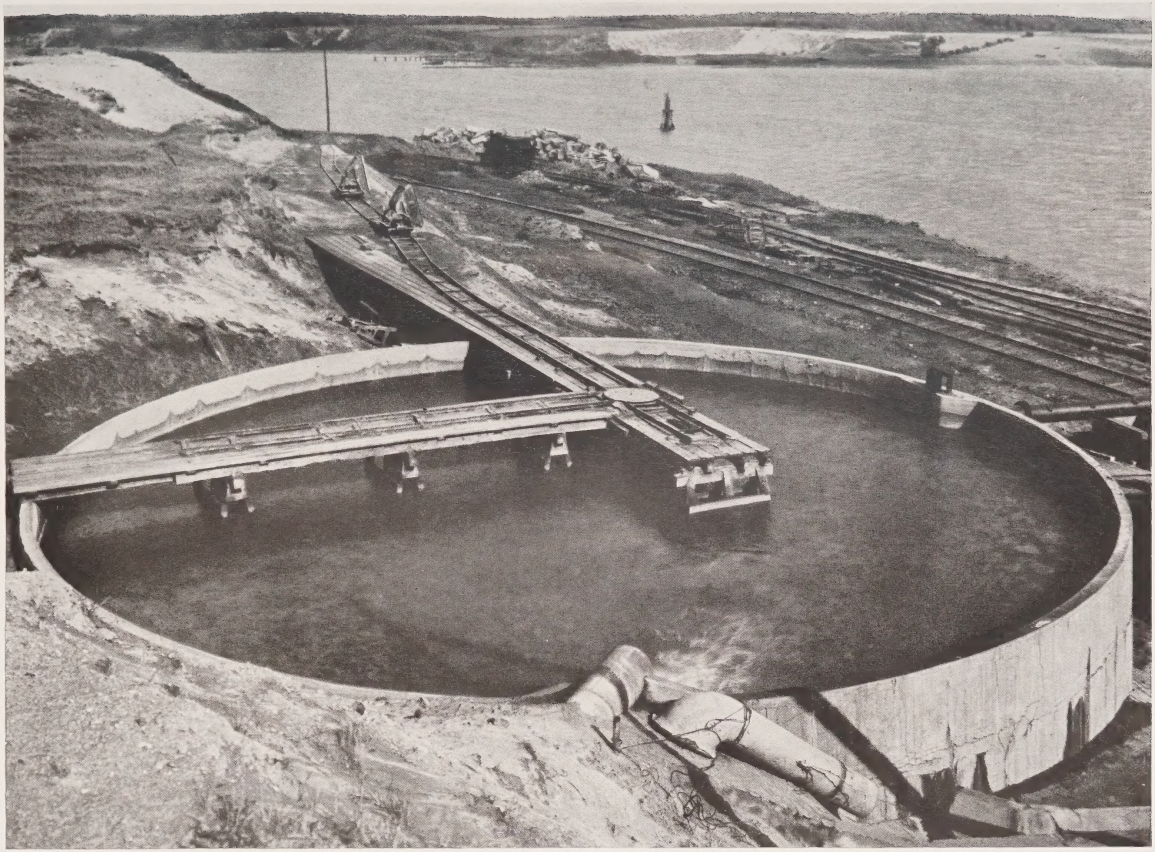


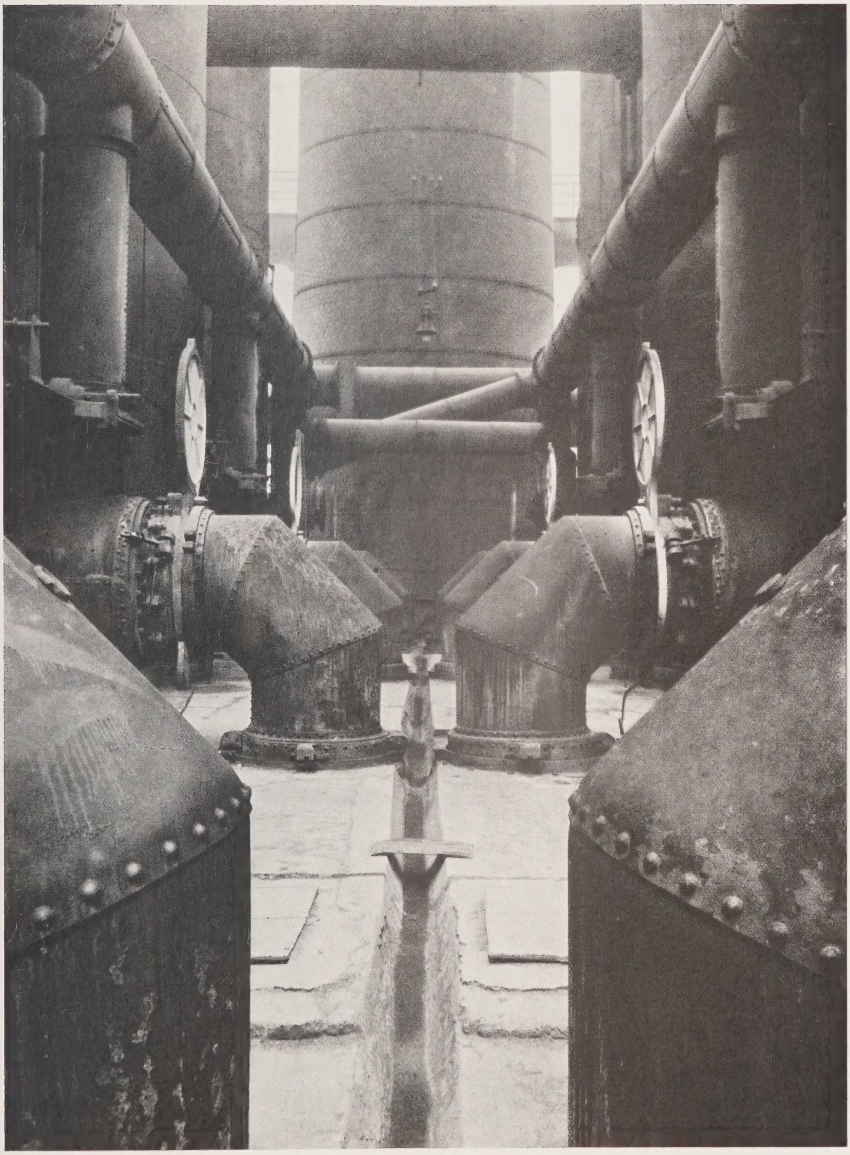


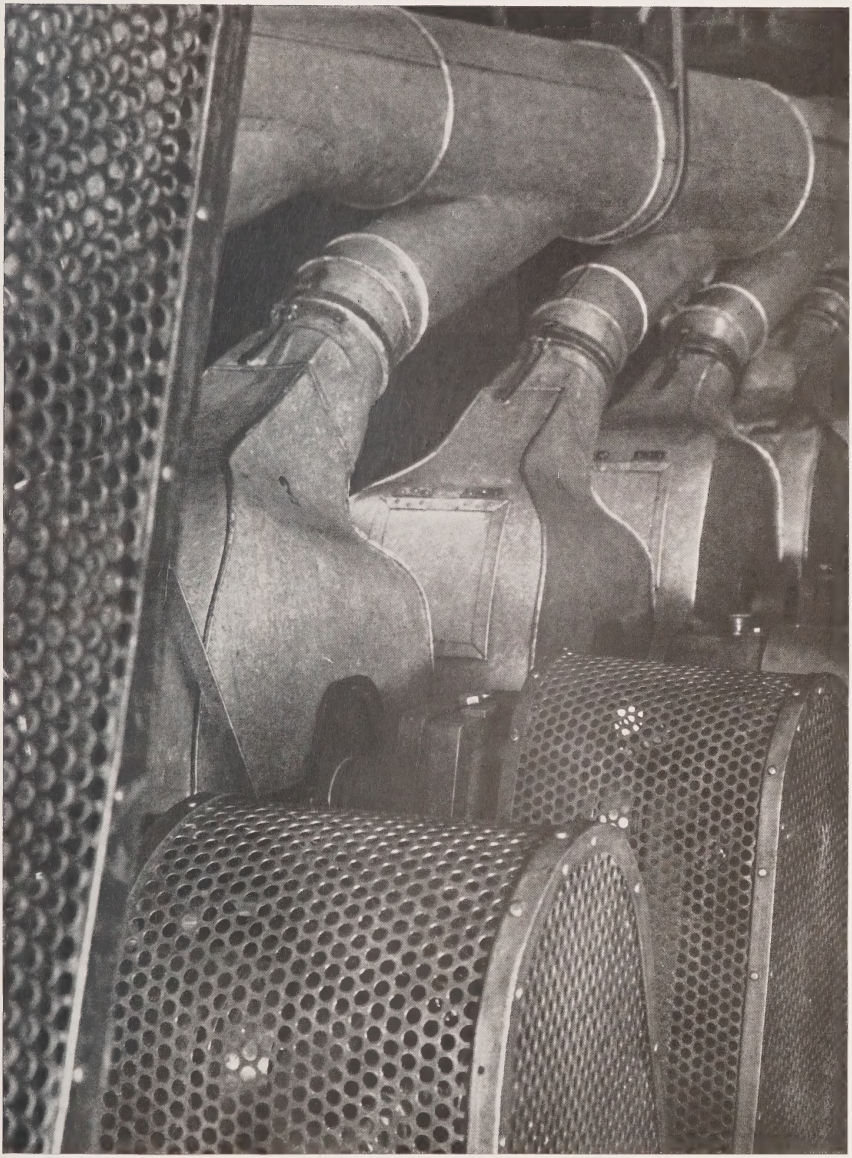


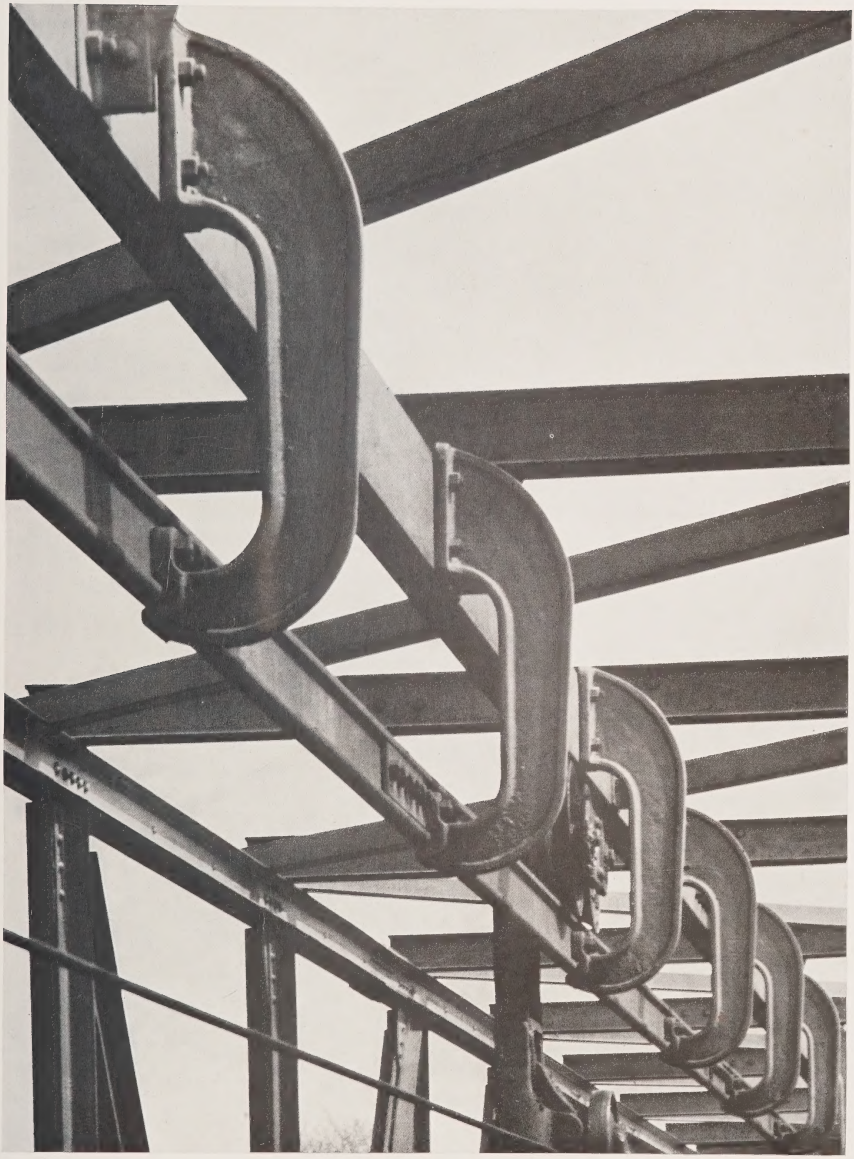


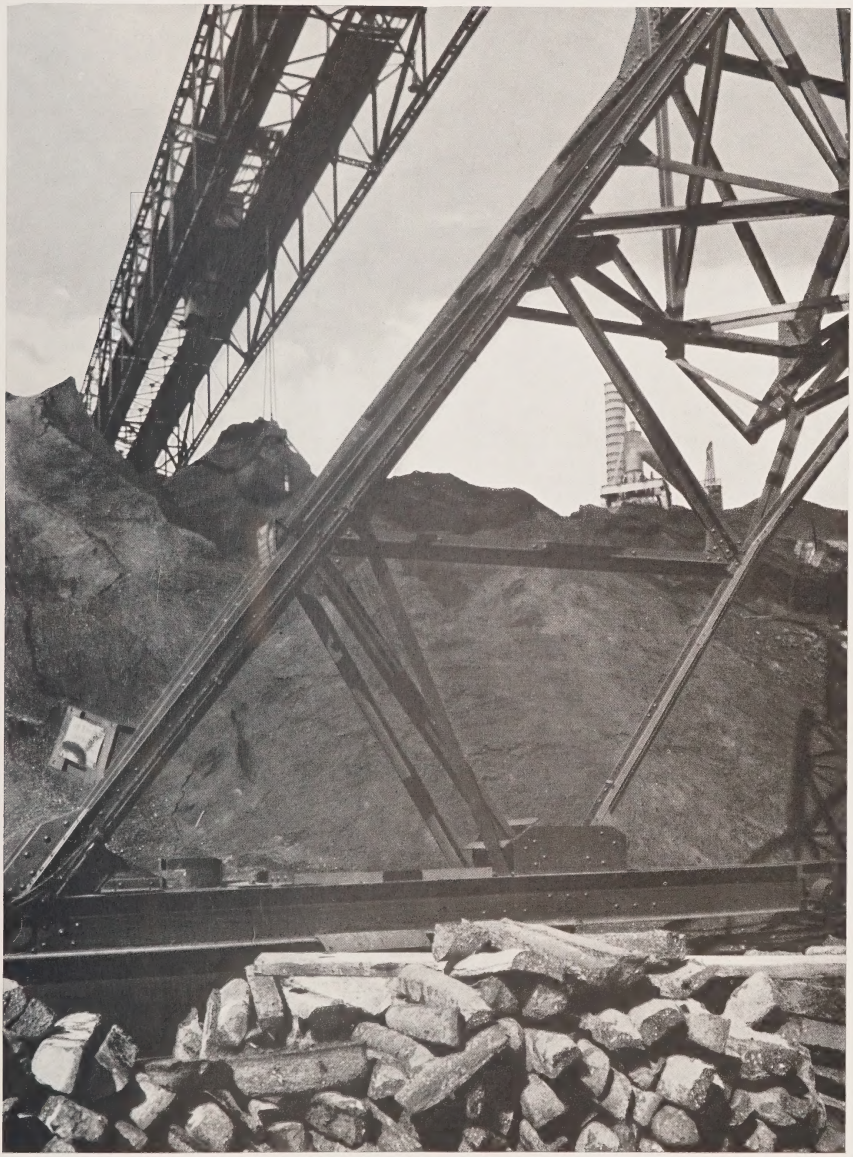


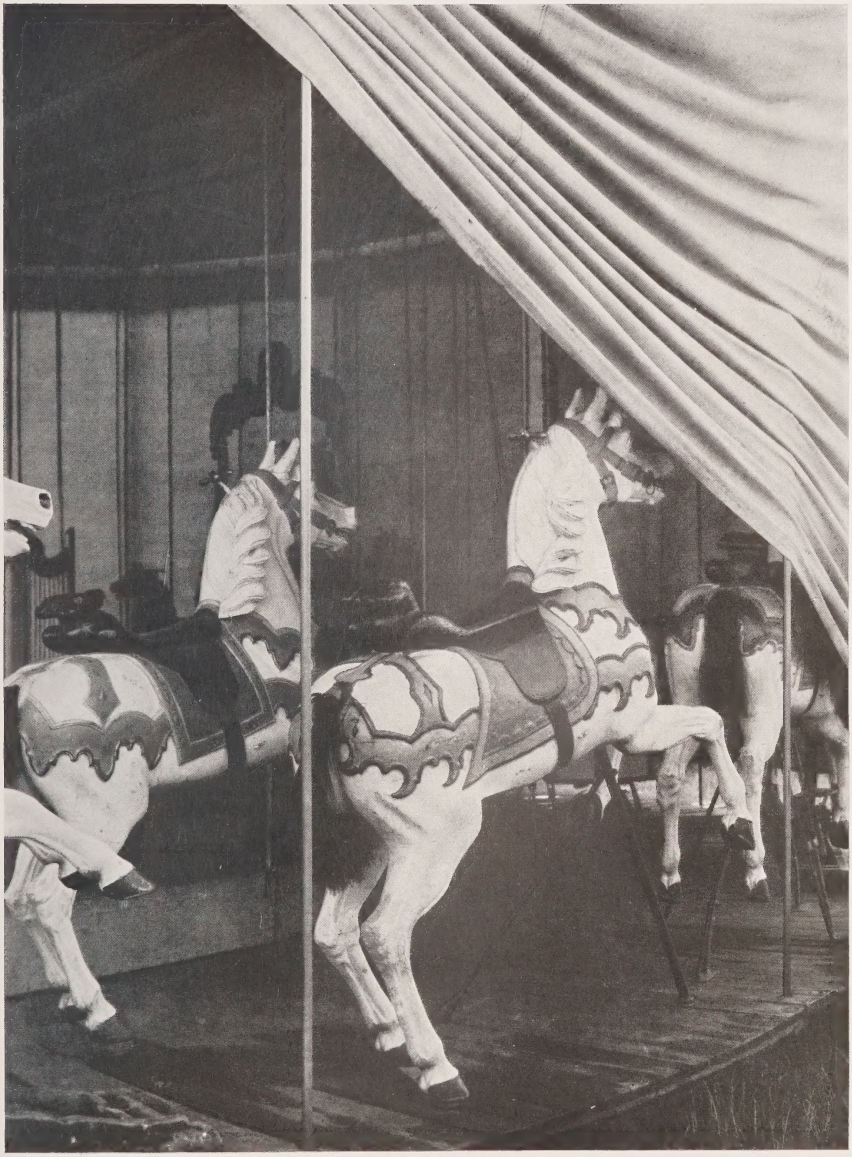




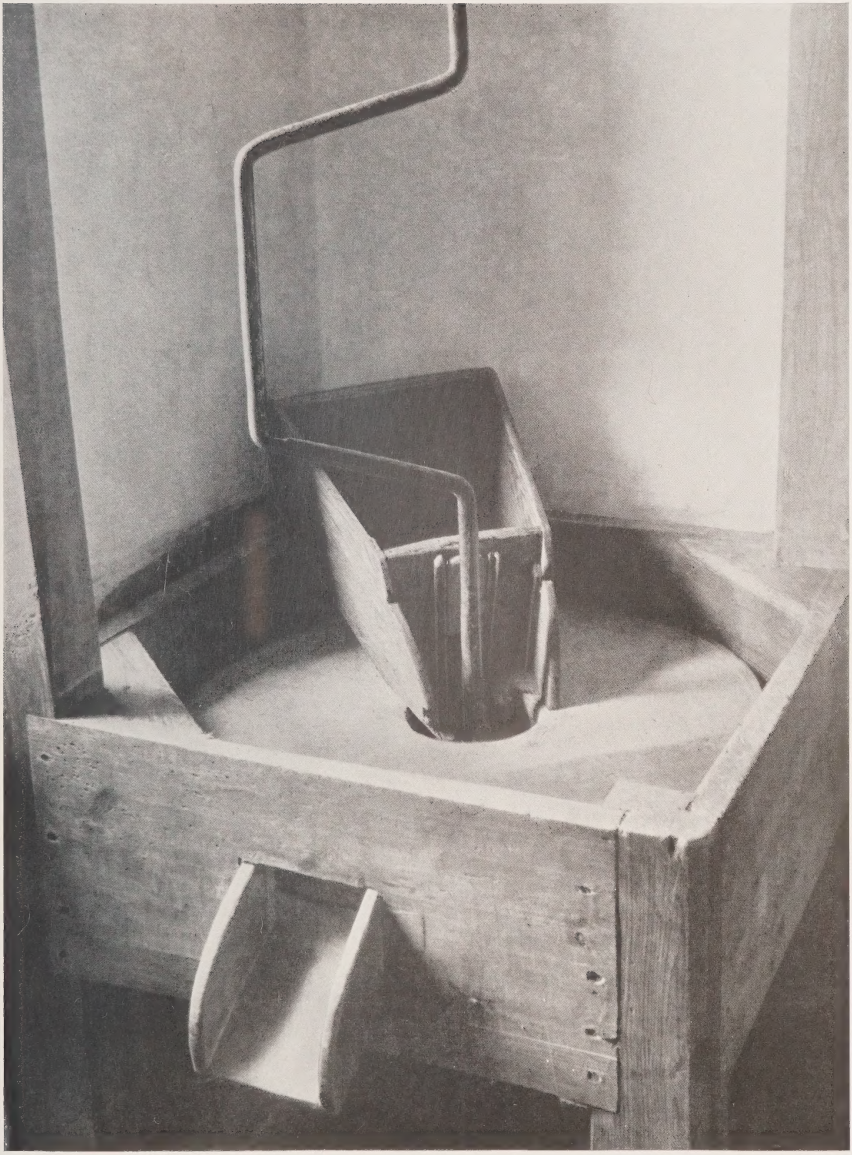


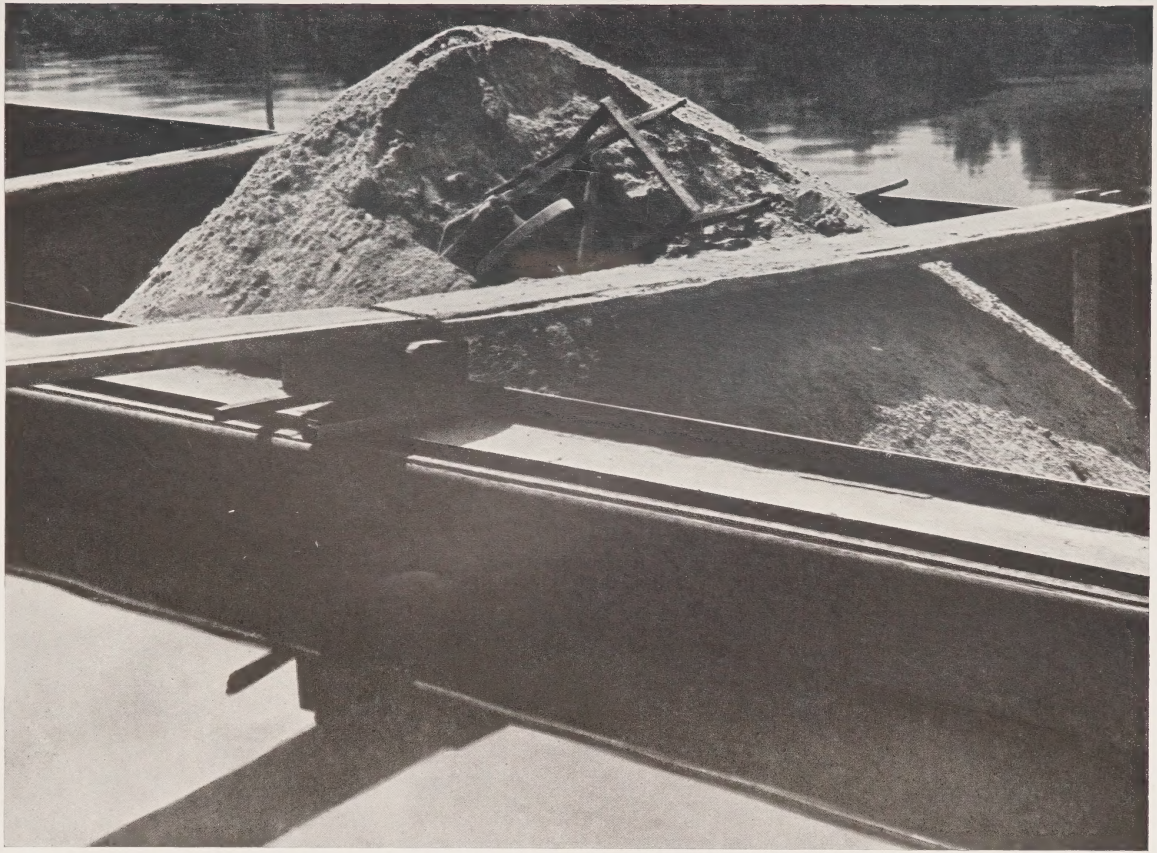


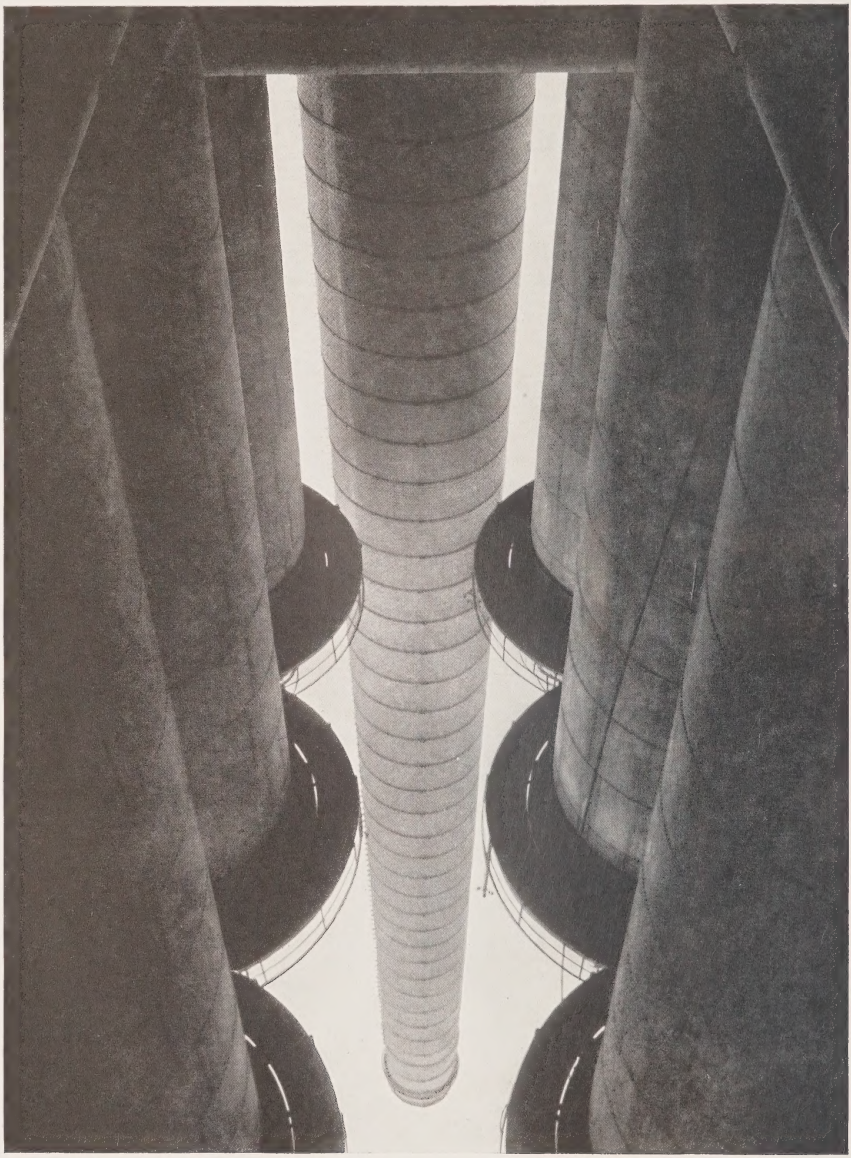


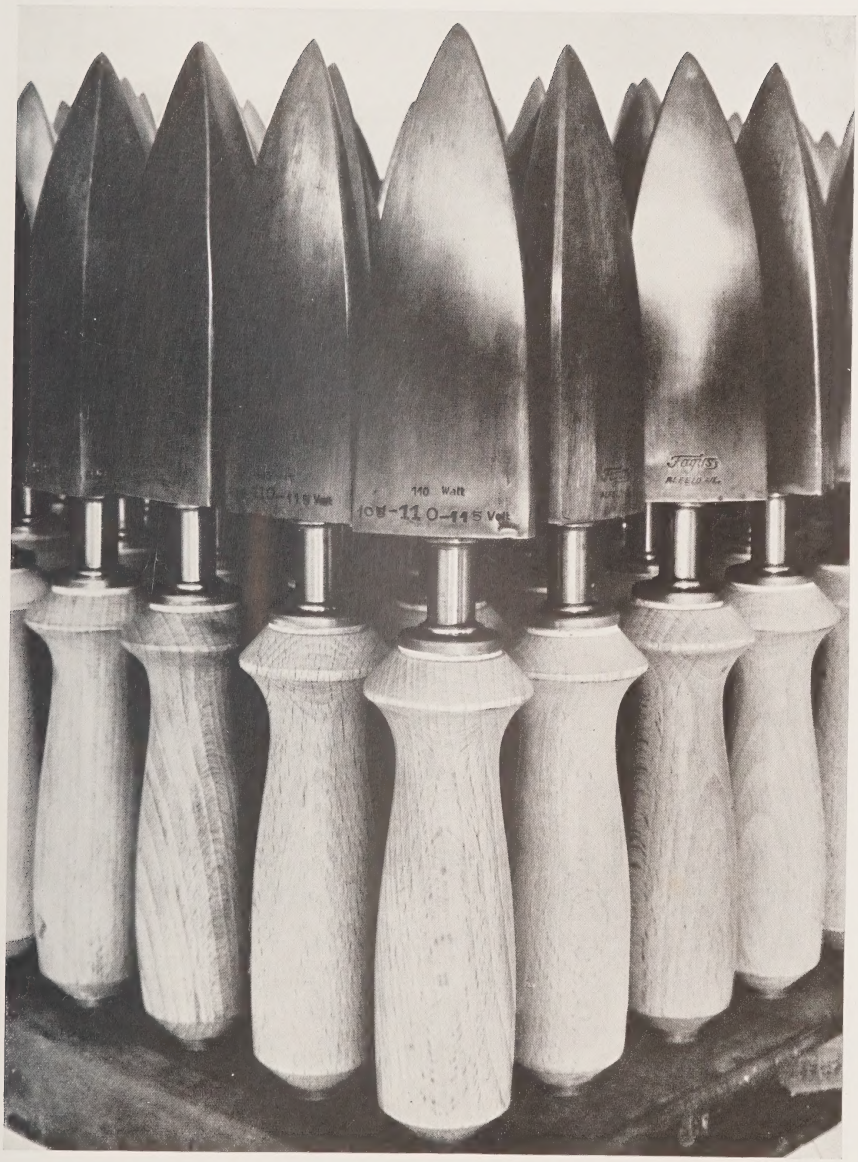


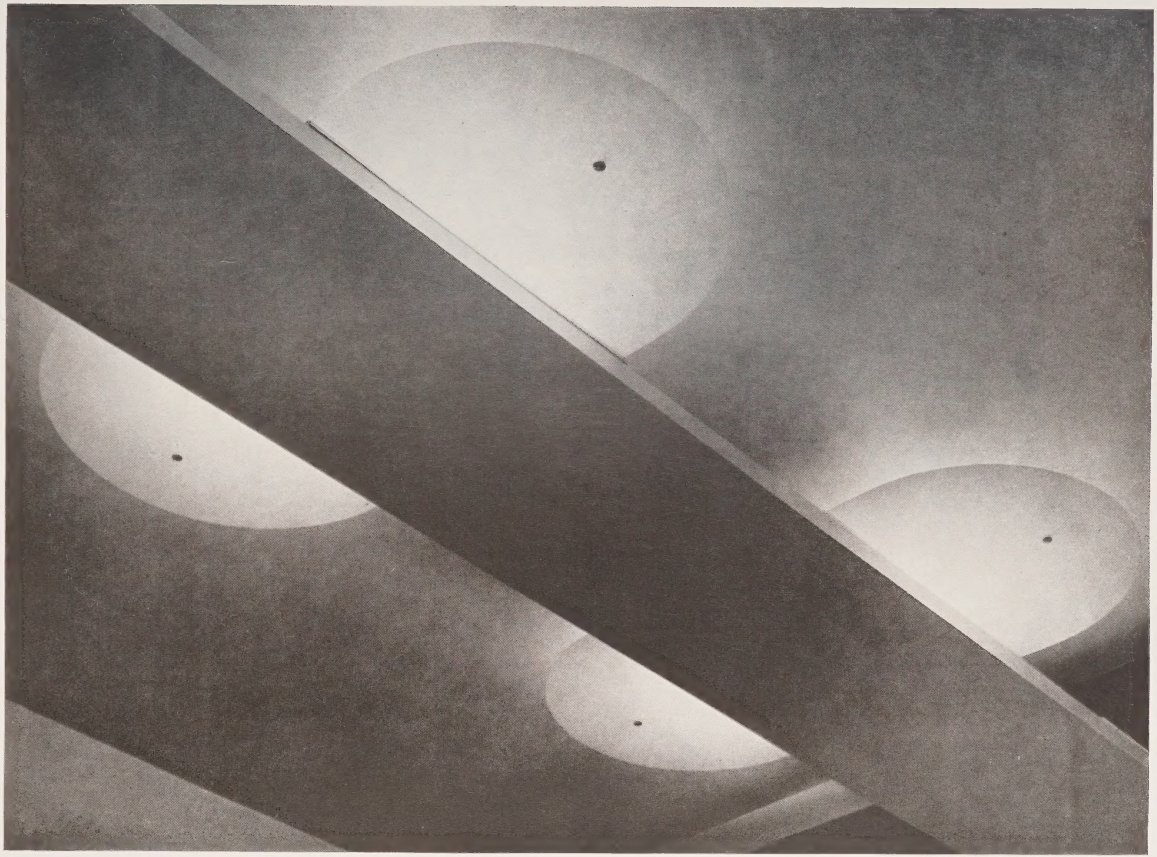
SKARHAMN

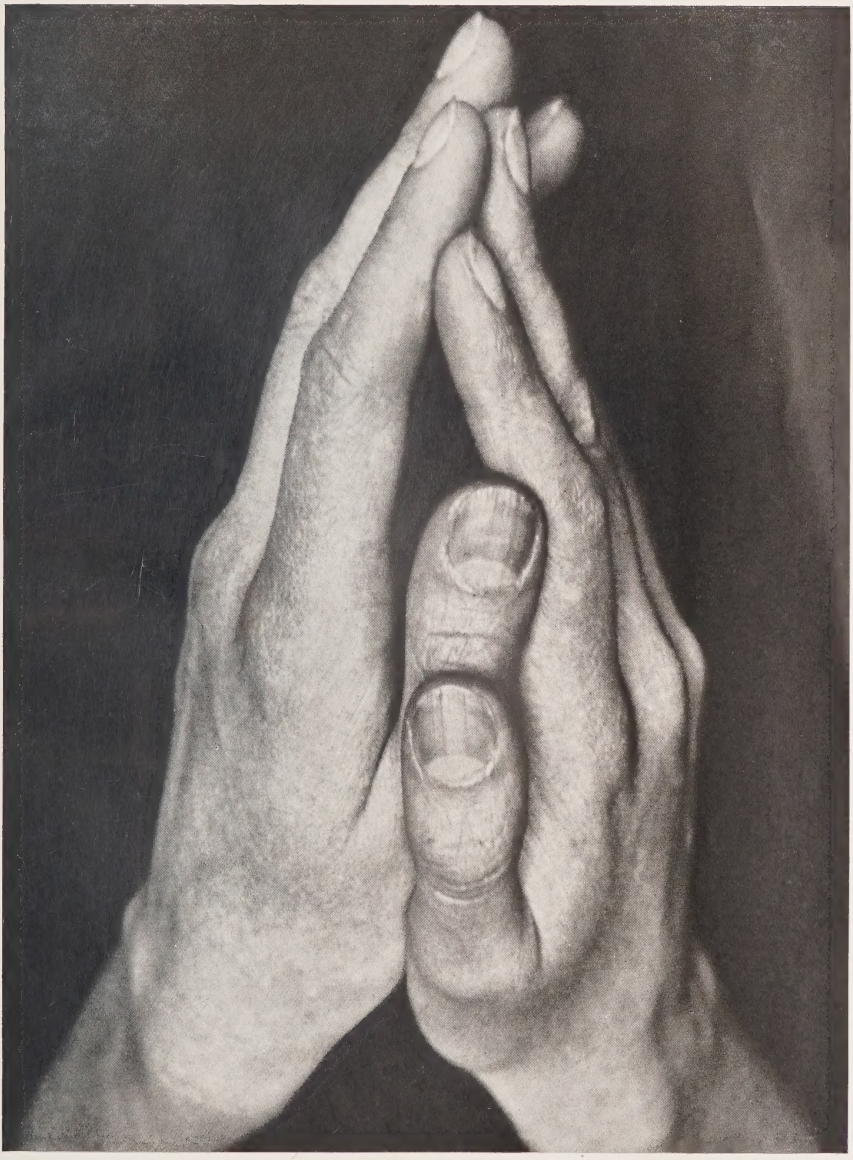







110 Watt
110-115 Volt





KURT WOLFF VERLAG MÜNCHEN